LA TABLE RONDE

FÉVRIER 1955

SOMMAIRE

ACTUALITÉS

L'AGENDA DE LA TABLE RONDE

LÉONORA

OU

LES DANGERS DE LA VERTU (1)

Comédie dramatique en 2 parties neuf tableaux et un épilogue

LÉONORA, mère de Mariette et Ludovic.

SÉRAPHINI, fiancé, puis mari de Mariette.

LANUGÉNÈRE, mari de Léonora.

MARIETTE, fille de Léonora.

LUDOVIC, fils de Léonora et frère de Mariette

CYMODOCÉE, sœur de Germaine.

GERMAINE, amie de Léonora.

MAURICET, amie de Léonora et de Lanugénère.

LIN, compagnon de Mauricet.

PREMIÈRE PARTIE

LE MARIAGE DE MARIETTE

PREMIER TABLEAU

Chez les Lanugènère. Grand hall, salon, salle à manger.

SCÈNE PREMIÈRE

Léonora va et vient seule. Elle range des dossiers dans les tiroirs d'un bureau, puis déplace un vase, des livres. On sonne.

SCÈNE II

Un domestique introduit Germaine de Beloeil.

GERMAINE

Ma chère Léonora, vous nous avez demandé de venir vous voir. Cymodocée avait une course à faire dans le quartier. Elle nous rejoindra dans un instant.

LÉONORA

Quelle audace de ma part de vous avoir dérangée, mais votre amitié m'excusera. Surmenée comme je suis, à peine si je dispose d'un après-midi durant la morte-saison et samedi je présente ma collection d'été.

(1) Cette pièce, dont nous poursuivrons la publication dans le prochain numéro de *La Table Ronde*, est la première œuvre dramatique de Marcel Jouhandeau.

GERMAINE

Vous nous savez très peu occupées, et vous n'ignorez pas que vous êtes notre plus chère affection, le rayon de soleil, le seul rayon de soleil de deux vieilles demoiselles perdues dans Paris, dans les ténèbres de Paris.

LÉONORA

Si je vous ai appelées, il y a une raison. Je vais vous la dire. Vous et Cymodocée, vous trouvez-vous en face d'une difficulté — chrétiennes et pratiquantes comme vous l'êtes — vous consultez votre confesseur. Moi, je n'ai personne, hormis vous deux, à qui demander conseil.

GERMAINE

Le préambule m'inquiète ! Qu'y a-t-il, ma petite Léonora? Vite au fait. Je ne suis pas curieuse, mais anxieuse.

LÉONORA

Eh bien ! voici : nature droite et scrupuleuse, j'ai mes délicatesses. Il suffit d'une ombre pour me troubler, pour troubler ma conscience. Habituée à la sérénité, je ne puis supporter le moindre désordre. Rien certes en moi d'une effrontée, d'une écervelée, vous me connaissez? Vous connaissez ma vie? Je me suis mariée jeune, à dix-huit ans, ou plutôt mes parents m'ont mariée. Lanugènère n'était pas mon rêve. Le parti était convenable, disait-on. J'ai cédé aux convenances, mettons, aux circonstances. Nous étions, selon l'avis de tout le monde, destinés à nous unir, comme les deux gants d'une même paire. Lanugènère était certes un garçon aussi bien fait que possible, aussi bien fait que moi, agréable de visage et de manières, bien élevé. Nos cultures étaient différentes. Lui n'avait d'aptitudes que pour les sciences, moi pour les lettres. Comme ils se complètent ! se récriait-on. Aux yeux des nôtres, l'intérêt seul comptait. Or, Lanugènère, mon aîné de dix ans, s'était déjà fait une situation enviable dans la passementerie et j'avais l'étoffe d'une modiste de grande classe. Les modèles que je créais faisaient fureur. Mes inventions, mon autorité précoce, tous les dons que j'avais, joints à l'expérience de mon futur mari, nous promettaient une réussite parfaite. On ne s'est pas trompé sur ce point, mais, Germaine, vous l'avouerais-je, entre mon mariage et l'amour il n'y eut jamais rien de commun.

Mariette est née tout de suite, Ludovic deux ans plus tard. J'ai été surtout la mère de mes enfants. Leur père, sans cesse en voyage, ne s'occupait guère de nous, de moi. C'est ainsi que j'ai été amenée à partager mon temps, le temps de ma jeunesse et mon cœur entre ma couvée et mon métier exclusivement. Tout le reste, je me le suis refusé. D'aventures, je n'en ai pas connues. J'avais trop d'exigences envers moi pour me contenter d'à-peu-près, d'un flirt. J'ai dû vous dire (il suffit que je le sache) que j'ai pour devise : *tout ou rien* et ce fut *rien* qui m'échut en partage. Aujourd'hui, Mariette a vingt ans, Ludovic dix-huit. C'est à eux de paraître sur le théâtre de ce monde et mon rôle n'est plus que de m'effacer devant eux.

GERMAINE

Léonora, vous oubliez la gloire, le prestige de votre nom au regard de tout ce qui compte en France et même au-delà.

LÉONORA

Voilà qui se paie trop cher, du sacrifice de toute une vie, mais le moment est venu pour moi de vous avouer quelque chose d'incroyable : une faiblesse de ma part? Chez les êtres de ma trempe, il est vrai, il n'y a pas de faiblesse qui n'appelle une force plus grande : il ne s'agit toujours que de se surpasser, de se dépasser. Imaginez donc, Germaine, qu'un jeune homme d'une trentaine d'années s'est présenté, il y a un peu plus d'un mois, rue de la Paix. Il venait de la part de notre ami commun, Martin Mauricet, et tenait à la main, comme par hasard, un ouvrage de Lamartine : *la Chute d'un Ange*, qui est mon livre de chevet. Depuis cette rencontre, je ne me trouvais plus la même femme. Bien sûr, j'avais beau tourner et retourner le sentiment que j'éprouve à l'égard de cet inconnu, je n'y trouvais rien à reprendre, mais je me demande encore comment et pourquoi j'ai pu permettre, moi, moi, une femme de mon âge et de mon importance, à ce gamin après tout (et je me le demande encore avec étonnement, avec stupeur) de venir chaque soir m'attendre à la sortie de mon atelier. D'abord, il s'est contenté de me conduire jusqu'à ma porte que bientôt il a franchie et peu à peu (il est charmant) après le mien, il a gagné le cœur de mes enfants. Avec eux, comme eux, il m'appelle déjà « Petite mère » et de mon côté avec eux et comme eux, parce qu'ils trouvent Séraphini (c'est son nom) trop long, je l'appelle « Nini ». Cependant, à peine avais-je humé le danger de cette intimité ou flairé quelque menace de suspicion dans l'attitude nouvelle, j'ai pris une résolution, la résolution dont j'ai voulu vous faire part à vous, la première.

GERMAINE, *sur le ton d'un confesseur.*

Quelle résolution, mon enfant?

LÉONORA

La voici et ainsi je recouvre ma tranquillité, je rends à ma réputation, intacte jusque-là, tout son éclat. J'ai pris sur moi de donner Séraphini à Mariette, de faire de lui mon gendre. Du même coup, tout en l'attachant à nous par un lien indissoluble qui flatte mon affection pour lui, je déjoue la calomnie et écarte le risque de voir en ce garçon autre chose qu'un second fils.

GERMAINE

Donner M. Séraphini à Mariette, dites-vous? Comme vous y allez, Léonora? Mais depuis quand M. Séraphini vous appartient-il? Disposez-vous de lui à ce point? Désire-t-il se marier et dans ce cas, lui conviendrait-il de faire sa femme de votre Mariette? Mariette de son côté a-t-elle, aura-t-elle jamais du goût pour lui? Tout cela est à voir et je conclus que votre résolution est, sinon téméraire, loin de dépendre de vous seule.

Dès le début de cette tirade, on a entendu sonner. Pendant que Germaine parle encore, Cymodocée, plus jeune, plus coquette que sa sœur, entre, retire ses gants, se penche sur Léonora qui se lève et l'embrasse, tout en poursuivant :

LÉONORA

Je ne sais, mais quelque chose me souffle que je ne trouverai d'opposition nulle part.

GERMAINE

Cymodocée, tu entends?

CYMODOCÉE

De quoi s'agit-il?

GERMAINE

Eh bien ! Récemment Léonora fait la connaissance d'un jeune homme et parce que le caractère un peu vif de la sympathie qui les a rapprochés l'inquiète et fait jaser, pour mettre fin tout de suite entre eux à tout dérèglement et faire taire autour d'eux les mauvaises langues, elle n'imagine rien de mieux que de le marier avec Mariette.

CYMODOCÉE

Admirable. Ah ! ma petite Nora, je vous aimais bien déjà, mais vous venez de gagner les derniers retranchements de mon vieux cœur, en prenant ce parti d'une générosité vraiment cornélienne.

GERMAINE

Avec toi, Cymodocée, Léonora, quoi qu'elle fasse, ne peut pas avoir tort, mais si tu voulais tellement lui faire plaisir, c'est lamartinienne qu'il fallait dire. Je te demande un peu (il est vrai que tu as toujours été plus que moi romanesque et romantique) je te demande quelle générosité il peut bien y avoir à donner ce qui ne vous appartient pas à qui n'en a que faire?

CYMODOCÉE

D'abord, tous les mariages se font de cette manière et c'est même pourquoi je n'ai jamais consenti à me marier. Tous les mariages se font par hasard ou par la Providence, une providence qui prend n'importe quel moyen pour arriver à des fins dont l'intérêt nous échappe. Le mariage de Mariette aura au moins ceci de particulier, de remarquable, d'original, que c'est Léonora qui joue le rôle de la providence ou du hasard et qu'elle a ses raisons, elle, et nobles de le faire, qu'elle seule connaît, qu'elle n'aura confiées qu'à nous.

Du moment qu'ils sont jeunes, ces enfants sont prêts à tomber dans les bras l'un de l'autre. Mariette, certainement lasse de la tutelle de sa mère et de la solitude de l'appartement où elle vit confinée, ne demande qu'à s'envoler pour bâtir ailleurs son nid ; en la compagnie du premier venu? Celui-ci ou un autre?

GERMAINE, *plus positive, à Léonora.*

La situation matérielle de M. Séraphini est-elle supérieure à celle de Mariette?

LÉONORA

Hélas ! Il s'en faut de beaucoup.

CYMODOCÉE

Un tant mieux de plus, s'il est pauvre. Mariette heureuse de se marier, en se mariant fera le bonheur aussi de son mari. Léonora, il n'y a en cette vie qu'une voie sûre, c'est de multiplier autour de soi les heureux. Votre générosité ne laisse rien à désirer, elle est complète, parfaite dans sa cause et dans sa fin. Par là vous brisez avec un état de choses qui ne se prolongerait pas sans quelque

lâcheté de votre part, au bénéfice de deux êtres qui vous sont chers pour des raisons différentes, et qui sont faits l'un pour l'autre sans doute, dont l'union sera d'autant plus largement bénie du Ciel qu'elle est le fruit d'un sacrifice.

GERMAINE, *ironique.*

Amen. *(En se levant pour partir.)*

LÉONORA

Enfin, quelqu'un me comprend. Cymodocée, merci. Réconfortée par votre approbation, sans tourner la tête, je vais tout de suite agir.

DEUXIÈME TABLEAU

Même décor.
Chez les Lanugènère, un dimanche après-midi.

SCÈNE PREMIÈRE

LANUGÈNÈRE, LUDOVIC

LANUGÈNÈRE

Oui, je me suis dit : nous serons tranquilles pour une fois, entre nous. Alors j'ai renoncé à partir hier, samedi. Je ne le ferai que demain matin. Tu sais, moi, ce Séraphini, ses petits airs supérieurs, les grands mots qu'il emploie, ses apartés avec ta mère sur leurs lectures, votre façon à vous trois de l'appeler « Nini » et la liberté qu'il prend de donner, comme vous, à votre mère du « Petite mère », en veux-tu? en voilà, tout cela m'agace !

LUDOVIC

Papa, serais-tu jaloux?

LANUGÈNÈRE

Jaloux de quoi? Jaloux de qui? Oui, si tu le veux, jaloux de notre intimité, dérangée par un intrus. Je suis bien libre de préférer notre concert de chambre à quatre, en famille. La présence de cet étranger me gêne, fait détonner tout le monde. Je ne me plais qu'entre nous.

(A ce moment, Mariette paraît, un plateau à la main, elle sert le café.)

SCÈNE II

MARIETTE, LANUGÈNÈRE, LUDOVIC

MARIETTE

Il y a du nouveau, mes enfants. Maman m'apprend que Nini n'est pas du tout parti pour Marnes-la-Coquette, comme on le croyait. D'après le message qu'on vient de lui remettre, il aurait quelque chose de très important à demander, à toi, père, et dans la circonstance, il croit devoir se faire accompagner d'un oncle, son tuteur.

(Entre Léonora.)

SCÈNE III

LÉONORA, LANUGÈNÈRE, LUDOVIC, MARIETTE

LANUGÈNÈRE

C'est vrai ce que dit Mariette, que tu attends des invités?

LÉONORA

Des invités? Non. Nini vient te parler de quelque chose de sérieux, de grave.

LANUGÈNÈRE

Qu'est-ce qui lui prend?

LÉONORA, *lentement.*

Je crois qu'il veut te demander la main...

LANUGÈNÈRE

La tienne?

LÉONORA

Imbécile !

MARIETTE

La mienne? *(Boudeuse, elle quitte la pièce.)*

SCÈNE IV

LÉONORA, LANUGÈNÈRE, LUDOVIC

LANUGÈNÈRE

Au fond, ce garçon n'est pas si mal. Est-ce toi qui as eu la première l'idée de ce mariage, ou lui?

LÉONORA

Tu penses bien, mon ami, que ce fut moi d'abord, après l'éloge que m'a fait de lui notre ami Mauricet, mais j'ai voulu l'étudier de près. Je l'ai attiré ici, pour l'observer. On ne peut nier qu'il soit distingué. Son éducation ne laisse rien à reprendre. Il est instruit, il a l'âme élevée. Son départ dans le commerce est satisfaisant. Avec lui, tous les espoirs sont permis. Des notes excellentes en somme. Que nous l'épaulions, il réussira. Enfin, Mariette lui plaît.

LANUGÈNÈRE

Ouf ! Je comprends tout maintenant. Mais, Mariette a son mot à dire. Est-ce que Séraphini lui plaît, à elle? C'est là l'important que tu sembles négliger. Son consentement ne dépend pas de nous.

LÉONORA

J'en fais mon affaire. D'ailleurs je vais la préparer.

SCÈNE V

LANUGÈNÈRE, LUDOVIC

LANUGÈNÈRE

Qu'est-ce que tu penses de ce projet, toi, Ludovic?

LUDOVIC

Oh ! tu sais, père, moi, je suis trop préoccupé par mes études et mon expérience de la vie n'est pas suffisante pour me permettre de me prononcer. De mon coin, je regarde venir les gens et les événements, sans préjugé.

LANUGÈNÈRE

Tu as raison. Cependant, tu connais ta petite sœur mieux que nous. Elle t'a peut-être fait des confidences?

LUDOVIC

Mariette ! Des confidences à moi ! à moi? Jamais.

LANUGÈNÈRE

De prime abord, tu ne vois rien qui puisse ressembler à une incompatibilité entre elle et ce garçon?

LUDOVIC

En toute sincérité, non. Mais patience ! nous allons connaître ses dispositions qui rendront toutes nos considérations inutiles.

SCÈNE VI

LÉONORA, MARIETTE, LANUGÈNÈRE, LUDOVIC

Mariette entre la première, sa mère la tenant par les épaules, comme une marionnette.

LANUGÈNÈRE

Eh bien ! ma fille, quelle nouvelle apportez-vous? J'aimerais bien être fixé sur tes sentiments, avant que notre prétendant arrive?

LÉONORA, *un peu agressive.*

Tu veux que ton père dise non?

MARIETTE

Pour me faire à cette idée, il me fallait bien au moins cinq minutes. Je n'y avais jamais songé.

LÉONORA

Alors, tu veux bien?

MARIETTE

Oh ! mère, ce n'est pas moi qui veux !

LÉONORA

Qu'est-ce là dire?

MARIETTE

Simplement, que je ne refuse pas. Êtes-vous contente?

(On sonne.)

(Entre l'oncle de Séraphini, suivi de Séraphini. Salutations.)

(Léonora qui a repris les épaules de Mariette entre ses mains la pousse un peu malgré elle dans les bras de Séraphini qui regarde Léonora, en souriant, avant de baiser froidement sa fiancée sur les deux joues.)

RIDEAU

TROISIÈME TABLEAU

Même décor que le précédent, chez les Lanugènère toujours.

MARIETTE, LUDOVIC

MARIETTE

Je n'avais jamais vu Petite mère comme ça, jetant l'argent par les fenêtres, sans compter. Jusqu'ici il n'y avait que pour toi que rien n'était trop cher. Si économe, quand il s'agissait de moi et aujourd'hui : rien de trop beau pour Mariette ! Peut-être n'existons-nous, filles, que pour la joie que nos mères éprouvent à nous marier, à nous choisir un mari.

Ludovic, tu n'es pas jaloux au moins? Me voici propriétaire d'une villa et d'un jardin, à Asnières. Trois robes chez Lanvin d'un coup. Nous allons, ce soir, choisir un collier de perles, place Vendôme. Mais si tu voyais quelle chemise maman me fait faire pour ma nuit de noces, au point d'Alençon, ajourée de haut en bas, à la main, et par les petites fées de l'ouvroir Saint-Gobert?

LUDOVIC

Nini ne se sera jamais vu à pareille fête.

MARIETTE

Je l'espère bien et j'en partagerai l'éclat.

LUDOVIC

Au moins es-tu contente, heureuse, ma petite sœur?

MARIETTE

Sans doute.

LUDOVIC

A propos, j'ai annoncé hier ton mariage à Bénigne Tudor. Te souviens-tu de lui? Vous vous prêtiez des livres. Il m'a paru s'intéresser à toi beaucoup plus que je ne pensais. Il m'a même remis pour toi, en souvenir de lui, un bel exemplaire d'Atala, que tu trouveras sur la table de ma chambre, dans une enveloppe, à ton adresse.

(Mariette s'absente un instant et revient avec le livre qu'elle feuillette fiévreusement. D'instant en instant, son regard s'attarde dans la marge à déchiffrer une note manuscrite.

LUDOVIC

Tu parais surprise, troublée? Qu'y a-t-il?

MARIETTE

Rien.

LUDOVIC

Ma petite sœur, je te connais. Habituellement, j'ai sous les yeux une Mariette qui fait la moue, comme indifférente à son propre

sort, à ce qui lui arrive ou peut lui arriver et tout d'un coup tes yeux brillent, tu sembles sourire à quelqu'un d'invisible, t'intéresser à quelque chose?

MARIETTE

Eh bien ! Oui, j'ai l'impression que ce que ton camarade Bénigne a écrit pour moi de sa main dans les marges de ce livre est une sorte de déclaration qui prend le ton d'une plainte, le tour d'un regret.

LUDOVIC

Mariette, si tu as pour Bénigne une inclination plus forte que pour le Séraphini de maman, il est toujours temps de te raviser. Bien plus, nous sommes à un mois de ton mariage? Si nous étions la veille et si tu venais de découvrir que tu t'es trompée, que tu aimes quelqu'un qui t'aime aussi et que ce ne soit pas ton fiancé, je t'adjurerais de tout rompre.

MARIETTE

Non, il est trop tard.

LUDOVIC

Trop tard pour qui?

MARIETTE

Pour moi. On dirait que tu ne me connais pas. Dès l'enfance, n'ai-je pas refusé de me montrer, évité de paraître. Je pourrais presque dire qu'autant que possible, j'ai renoncé à exister. Le trait de caractère qui m'est le plus personnel, c'est la discrétion. J'ai horreur du bruit, de l'esclandre. Je n'aime pas qu'on fasse attention à moi, qu'on me regarde, qu'on m'écoute. C'est plus fort que moi. Je ne me regarde ni ne m'écoute même pas moi-même. Bénigne s'abuse. Il croit m'aimer. La déception serait pire, s'il cessait de le faire, quand j'aurais cru à son amour. D'ailleurs, l'amour est trop pour moi. Je n'en demande pas tant à la vie. Presque je dirais : tout est trop pour moi. Je me contenterais de rien, pourvu qu'on m'oublie.

Sans doute, il y aurait davantage pour me plaire en Bénigne, mais maintenant j'ai tout arrangé, ordonné dans mon cœur, pour être la femme de Séraphini, non celle de Bénigne. Qu'on me laisse tranquille ! A ton ami je ne répondrai pas et je te prie de ne plus jamais lui parler de moi ni à moi de lui. Ah ! non par exemple ! Pour rien au monde je ne voudrais faire un drame. Et pourquoi? grand Dieu ! Ce n'est pas mon genre. Tu connais maman. Elle a mis, on dirait, de la passion, à me vouer à quelqu'un et je dérangerais ses plans. Si tu savais à quel point sa volonté m'importe plus que la mienne. C'est étrange, mais c'est comme cela. En ce moment même, de si loin qu'elle soit, elle me domine ; son souvenir est une présence continuelle et ce n'est qu'elle qui m'empêche de m'abandonner à un sentiment dont je me serais, il n'y a qu'un mois, réjouie... Un peu comme si elle me fascinait.

LUDOVIC

Là, ma petite sœur, je ne te suis plus, je ne te comprends plus.

MARIETTE

Il ne s'agit pas que tu me comprennes, mais que je me conduise selon la nature qui est la mienne, modeste, faite d'effacement.

Consciente de ma faiblesse, de mon infériorité, je suis la ligne de direction que je me suis une fois pour toutes donnée, à laquelle il m'est beaucoup plus facile de me conformer que de contrevenir. Il m'est, autrement dit, beaucoup plus naturel d'obéir que de contrarier les gens. Alors, tu n'as pas compris encore qu'en face de Petite mère qui est une maîtresse femme j'ai toujours eu l'impression d'être un pur néant, qui ne vaut pas la peine qu'on en tienne compte, moi la première. À part la mauvaise humeur de maman, son mécontentement, tout m'est supportable. Je ne parle pas d'un reproche formel de sa part ou de ses colères qui m'effraieraient plus que si la terre tremblait. Je me suis, depuis le commencement du monde, habituée à tout accorder à son sourire, à tout lui permettre avec moi. Elle a le pas sur moi en moi. Le pli est pris.

LUDOVIC

En fait d'abdication, on ne saurait faire mieux ni certes aller plus loin. Et cela sans regret de ta part?

MARIETTE

Aucun.

LUDOVIC

Je ne te croyais pas, ma petite sœur, aussi versée dans la connaissance de toi-même, aussi méthodique dans ton comportement, aussi disciplinée, aussi sage. Mais, crois bien que je te préférerais folle et plus courageuse devant le destin, je devrais dire, devant la conquête du bonheur, dont le succès dépend beaucoup plus de nos propres partis-pris que de ceux des autres.

En somme, on dirait que tu as renoncé à toi, à tout, que tu te maries, comme on se fait nonne. Mais dans ton cas, ce qui est grave, c'est que tu avoues que c'est par lâcheté, que c'est à la tranquillité d'un moment que tu sacrifies ta vie entière ; car si tu voulais m'en croire, dis non à ce qu'on te propose, à ce que tu n'as pas choisi et sans doute, nous assisterons à une petite révolution dans notre monde infime que nous verrons sens dessus dessous pendant huit jours. Petite mère déconcertée, il ne fera pas bon la regarder ni vivre sous sa coupe après le chaos, mais ce malaise ne durera pas plus d'une semaine, tandis que si tu demeures inerte sur ton oui, bien sûr, jusqu'au jour de ton mariage inclus, tu seras fêtée, mais pour, tout de suite après, de l'autre côté du sacrement, te trouver murée dans un regret qui risque d'être éternel.

MARIETTE

Il est trop tard.

LUDOVIC

C'est ton dernier mot?

MARIETTE

Oui.

LUDOVIC

Ainsi, le *oui* que tu aurais crié avec enthousiasme à Bénigne, tu es prête à le balbutier, contrainte et forcée, à Séraphini, comme si le bon plaisir de Petite mère tenait de plus près à ton cœur que le tien?

MARIETTE

A mon cœur, non. Surtout ne va pas croire que ce soit parce que j'aime tellement Petite mère que je lui suis soumise à ce point. Je gagerais plutôt le contraire. Si je lui obéis, ce n'est pas non plus parce que je la crains, parce que je la craindrais, mais pour éviter d'avoir affaire à elle. Depuis toujours, il n'est rien au monde qui m'aurait gênée, qui me gênerait plus que si elle pouvait deviner l'ombre de ce qui se passe en moi et dis-moi si, à la fin, ce souci de tout céder apparemment pour mieux refuser l'essentiel, d'accepter la tyrannie de quelqu'un pour mieux lui dérober son âme ne répond pas, en même temps qu'à une indépendance plus profonde, à une sourde hostilité plutôt qu'à une irrésistible sympathie.

LUDOVIC

Mariette !

MARIETTE

Oui, c'est vrai, parfois, Petite mère (je ne le confie qu'à toi tout bas et ce n'est qu'un soupçon) je me demande si je ne la hais pas, je suis presque sur le point de croire que je la déteste. Envie peut être?

LUDOVIC

Ah ! ces eaux dormantes, les taciturnes ! quels abîmes couve leur silence ! Tout le monde, ma petite sœur, te regarde comme une quantité négligeable et tout d'un coup je m'aperçois que personne que je connaisse n'est plus conscient que toi de ses limites et de son insondable mystère.

QUATRIÈME TABLEAU

Chez les Lanugènère encore.

SCÈNE PREMIÈRE

Mariette en robe de mariée devant la psyché qu'on a disposée au milieu de la pièce regarde sa mère qui achève de la parer. Entrent, en toilette de cérémonie, Germaine et Cymodocée que Mariette laisse avec sa mère.

LÉONORA, *tout bas.*

Quelle journée ! C'est moi qui ai voulu faire la toilette de Mariette des pieds à la tête. Certes, jamais je ne l'avais aussi bien vue. Je l'ai examinée nue dans tout le détail de ses membres. Eh bien ! mes bonnes, elle n'est pas du tout aussi mal faite que je le redoutais. Les seins sont fermes, les hanches nobles, l'épaule ronde. Bien sûr quelque chose laisse à désirer, les extrémités et leurs attaches, le poignet et la cheville, alors que moi, regardez cette main et mes pieds, cambrés, menus, potelés, faits au tour, alors que Mariette les a plats, larges, pattus, bêtes, un peu palmés, les pieds de son père, pardi ! Tant pis pour Nini !

CYMODOCÉE

Léonora !

SCÈNE II

LES MÊMES. MARIETTE REPARAIT SA MÈRE LA FÊTE

LÉONORA

Est-elle assez jolie?

SCÈNE III

Séraphini en habit entre à son tour. Il embrasse Léonora avec tendresse. Mariette distraitement.

LÉONORA

Eh bien ! Nini. Admirez votre épouse. Je l'ai pomponnée moi-même à merci pour vous. Sa toilette vous plaît?

SÉRAPHINI

La toilette à mes yeux compte peu. Elle n'intéresse que ma vanité. Bien sûr, je préfère que Mariette soit la mieux habillée du monde, mais c'est bien autre chose qui m'attache à elle.

LÉONORA

Et qu'est-ce que c'est donc? Vous êtes si peu bavard tous les deux qu'on peut se le demander

SÉRAPHINI

C'est qu'elle vous ressemble. C'est l'espoir qu'elle aura toutes les qualités de sa mère, votre intelligence des affaires et des gens. Et pour moi seul, multipliée par l'amour qui nous est permis, la même amitié que vous m'avez tout de suite et si largement témoignée. Mariette fait ma joie, parce que c'est elle et aussi par ce qu'elle me rappelle de vous, parce qu'elle me rapproche de vous. Quand je dirai « Petite mère », maintenant, ce sera un peu plus vrai. N'est-ce pas, Mariette?

Mariette sourit, comme ennuyée, puis agacée.

Léonora prend le bras de son gendre. Ils s'éloignent. Entre Ludovic.

SCÈNE IV

MARIETTE, LUDOVIC

LUDOVIC

Eh bien ! ce petit grand cœur, comment va?

MARIETTE

Il est au beau temps, mon frère. Aucun nuage. Autour de moi tout le monde paraît satisfait, maman surtout. Pourquoi ne le serais-je pas? J'ai bien par instants le sentiment que mère ne s'intéresserait pas à moi autant, si quelqu'un d'autre m'épousait. Mais qu'importe ! Cela n'importe qu'à elle. On dirait que c'est

plutôt Nini qu'elle marie que moi, que je ne suis là que pour la forme, pour du beurre, comme nous disions enfants. Mais, malgré tout, (et c'est ce que j'ai voulu peut-être) elle me sait gré de lui avoir permis de réaliser un de ses rêves. Ne lui devais-je pas cela?

Quant à Nini, très délicat, il n'exagère pas la tendresse, il ne contrefait pas la passion. Il est gentil. Je ne lui en demande pas plus. J'ai dit « gentil », mais tu sais, dans tout son sens, aimable, délicat, élégant, chic. Chien de chasse de race, mettons qu'il ne veut pas se faire plus amoureux qu'il n'est ni moins qu'il ne doit, qu'il ne force pas son sentiment, qu'il apporte dans nos rapports de fiancés, sans le moindre aveuglement, un tact parfait. Je préfère au fond ce mariage de raison avec lui qui est simplement correct à un mariage d'amour avec un butor ou un don Juan. Avec lui, j'ai si peu d'illusions que je ne serai pas déçue.

LUDOVIC

Ma petite sœur, vous êtes Minerve en personne, mais je voudrais savoir au moins que tu n'es pas une petite mariée de plâtre, de marbre ou en bois, que Mariette n'es pas une marionnette, entre les mains du sort?

MARIETTE

Voyez-vous, Monsieur l'indiscret qui montre le bout de l'oreille? Eh bien ! A toi je puis bien le confier, j'ai en effet parfois le sentiment de n'être qu'un accessoire indispensable dans cette fête qu'on paraît célébrer en mon honneur et tout d'un coup sous le couteau, je ne suis pas éloignée de considérer ce jour comme celui d'un sacrifice, dont je serais la victime, une victime plus ou moins symbolique. Tu te souviens de l'Iphigénie de Racine? Mais j'en chasse l'idée. A qui m'immolerait-on? Et qui m'immolerait, sinon moi-même? Alors? Sans mon consentement, il ne se passerait rien, bien que je n'aie certes rien décidé, rien voulu tout à fait de ce qui m'advient. Ce n'est que mère qui a tout mené, qui m'a menée où j'arrive.

LUDOVIC

Ah ! ma sœur, ces idées que tu agites me troublent autant que toi, mais c'est à mon tour aujourd'hui de te dire qu'il est trop tard. Dans une heure, tu seras pour toujours la femme de Séraphini.

MARIETTE

Pourquoi pas? Presque j'éprouve une volupté à me dire que les formes de mon propre mariage m'étonnent, comme si je n'y étais pas engagée directement, personnellement, comme si je ne faisais qu'y tenir la place de quelqu'un d'autre, comme si je jouais un rôle imposé par un metteur en scène qui plus que moi s'intéresserait à l'action.

LUDOVIC

Mariette, pourquoi prendre plaisir à m'inquiéter, alors que des réflexions bouleversantes semblent te laisser toi-même indifférente, calme, je ne dis pas résignée, mais tranquille, sereine, froide.

MARIETTE

Oui, c'est cela, tranquille comme une image. De qui suis-je donc l'image?

LUDOVIC

Ton âme est bien à toi, cependant et à toi seule. Est-ce que tu l'oublierais?

MARIETTE

Ah ! pour cela non, Dieu m'en garde. Mon âme est bien à moi et jamais plus qu'aujourd'hui, mais comme si elle survolait l'événement.

(Léonora, Séraphini, Lanugènère et la foule des invités entrent bruyamment.

RIDEAU

MARCEL JOUHANDEAU.

(A suivre).

MES RENCONTRES
avec
ANDRÉ GIDE et PAUL VALÉRY (1)

Vendredi 16 novembre 1950.

GIDE m'a demandé, il y a déjà plusieurs mois : « Est-ce que cela vous intéresserait de publier ma Correspondance avec Valéry? »

Il a ajouté, en souriant :

— Vous auriez moins de mal que lorsque vous vous êtes occupé de ma Correspondance avec Claudel!

Je lui ai donné mon accord sur-le-champ. Puis j'ai attendu qu'il me reparle de son projet, évitant de lui rafraîchir une mémoire dont je sais qu'elle n'oublie que ce qu'elle veut bien oublier. J'en ai déjà fait plusieurs fois l'expérience à mes dépens : il n'aime pas qu'on lui rappelle ses désirs. Et il a raison. S'il ajourne la mise en train de ce qu'il souhaite, ce n'est pas qu'il oublie, c'est simplement qu'il souhaite avec moins de vigueur. A vouloir forcer une décision chez lui, on risque de la retarder, sinon de la faire avorter.

Je ne regrette pas ma patience. Elle a intrigué Gide qui l'a peut-être prise pour de l'indifférence. Il redoute l'indifférence autant que l'indiscrétion et, s'il ne cherche pas à transformer l'indifférence en intérêt, il cherche à en connaître les motifs. Aujourd'hui, je lui ai expliqué que je ne voulais pas paraître m'imposer, tout en souhaitant qu'il mît, aussi vite que possible à exécution, son projet. Il réagit, comme je m'y attendais, sur l'expression « aussi vite que possible ».

— Il faut envisager la publication, soit, mais ne précipitons rien. Laissez-moi le temps de relire mes lettres. Celles de Valéry sont très belles mais, si ma mémoire est fidèle, les miennes ne sont pas à leur hauteur. Cela vaut-il la peine de les publier? D'un autre côté, ne révéler que les lettres de Valéry peut donner l'impression que je manque de simplicité. J'ai été ce que j'ai été, n'est-ce pas? Je dois l'accepter. On ne pourra pas m'accuser d'avoir fait de la littérature, de m'être raconté en pensant à une publication lointaine. Mais je ne me fais aucune illusion, je n'ai rien à gagner à laisser paraître cette Correspondance. Valéry, au con-

(1) Ces pages, qui nous apprennent comment est née l'idée du recueil de *Correspondance Paul Valéry — André Gide*, que publie ce mois-ci les éditions Gallimard, sont extraites du *Journal littéraire* que Robert Mallet tient depuis une quinzaine d'années et dont aucune partie, jusqu'à ce jour, n'avait été publiée.

traire, en sortira grandi. C'est ce qui me fait un devoir de ne pas renoncer au projet.

Gide est tout entier dans cette formule : « Se décider à ne pas renoncer au projet. » Un autre aurait dit : « Se décider à réaliser le projet. » Lui, il signifie qu'il est prêt à ne pas prendre une décision inverse qui pourtant le tente, qu'il se dispose à faire ce pour quoi il n'est pas favorablement disposé. Je comprends mieux la nécessité de ne pas le brusquer, non moins que celle de ne pas le laisser s'assoupir. Il convient d'user avec lui d'autant d'arguties qu'il vous en prodigue et d'obtenir ce qu'on désire, non par l'offensive brutale sur un point précis, mais par un siège patient qui permet des pressions d'apparence moins comminatoires.

Je lui parle du danger des publications posthumes, sachant qu'il en a l'appréhension, mais j'ajoute, afin qu'il ne s'imagine pas (à juste titre) que je plaide pour mon saint : « Il est évident que ce danger n'existe que dans les Correspondances où les partenaires se sont opposés violemment comme vous l'avez fait avec Claudel. On peut craindre, alors, que les héritiers ne cherchent à édulcorer les textes ou, sans même le vouloir, ne finissent par les déformer en les tronquant. Vos rapports avec Valéry ne font pas courir ce risque à votre Correspondance.

— En effet, me répond-il, plus par courtoisie que par conviction. Et il ajoute aussitôt : N'importe quelle correspondance court un danger de... excusez ce mot vulgaire, mais il dit bien ce qu'il veut dire, de tripatouillage. C'est pourquoi je préfère prendre mes précautions de mon vivant. Nous en reparlerons la semaine prochaine.

Je me garde bien d'insister.

Vendredi 23 novembre 1950.

Je pensais il y a huit jours que le projet de publication ferait du chemin. Il en a fait, mais pas dans le bon sens. Gide m'explique :

— Mme J. vient de me demander d'éditer ma Correspondance avec son mari, et R. me harcèle de son côté. J'ai refusé aux deux, en disant que je suspendais pour le moment toute publication de lettres. Alors, que penseraient-ils s'ils apprenaient que je me prépare à publier ma Correspondance avec Valéry?

Je lui oppose toute une série d'arguments et d'abord que son désir de publication en ce qui concerne Valéry est antérieur aux demandes qu'on lui a adressées.

Il en convient très vite, me donne raison puis, lorsque je le crois affermi dans sa décision, il se ressaisit subitement :

— Il n'y a pas que cela qui me gêne... Je vous l'ai déjà dit : il y a aussi la qualité très inégale des deux partenaires. Mes lettres n'ont d'intérêt que dans l'ordre affectif... Celles de Valéry seules ont une résonance spirituelle. Il faut tout de même songer aux jugements plus ou moins erronés et tendancieux que cela provoquera.

Je le laisse monologuer. Il s'arrête quelques instants et se fait à lui-même la réponse que j'avais sur le bout des lèvres :

— Évidemment on tirera bien des conclusions de ma façon d'écrire. Mais, après tout, c'est moi qui en porte la responsabilité. Si je ne me suis jamais livré à fond dans mes lettres, c'est un trait de caractère, une indication sur ce qui me paraissait le plus important dans ma vie d'écrivain. J'ai aimé vivre. Et j'ai eu l'impression de vivre en écrivant des livres, alors qu'en écrivant des lettres... J'avais mon *Journal*, n'est-ce pas? La correspondance, pour moi, n'a été qu'un moyen de... correspondre. Elle m'a paru utile. Je m'en suis servi. Mais elle ne m'a pas servi à me raconter...

— Vous pensez donc que Valéry s'y est davantage livré?

— Certainement. Il en avait besoin, lui, puisqu'il ne voulait rien publier.

— Personne ne songera à vous reprocher d'avoir été conforme à vous-même. Je pourrai d'ailleurs, dans la préface, attirer l'attention du lecteur sur ce qui explique la différence des tons.

— Oui, en effet. Je crois qu'il sera opportun de le faire. Cela n'empêchera d'ailleurs pas les critiques de se livrer au jeu classique des parallèles d'où je sortirai perdant. Mais finalement je me déciderai pour la publication. Je ne dois pas craindre d'être un peu maltraité à tort. Je dois craindre seulement qu'on me croie enclin à me montrer sous le meilleur jour.

21 décembre 1950.

Après avoir parlé avec Gide des *Caves du Vatican* et du jugement des critiques sur Lafcadio, je lui demande :

— Que pensait Valéry de Lafcadio?

— Je ne me souviens pas d'avoir abordé ce sujet avec lui. Je crois me souvenir qu'il s'en est désintéressé. Vous savez, il se souciait fort peu de ce que j'écrivais. Notre amitié avait été très littéraire au début. Elle était devenue quelque chose de durable, de solide, en dehors de toute littérature. Je m'étais aperçu que Valéry aimait mieux me faire exprimer mes idées de vive voix que d'avoir à les connaître dans mes livres.

— Et vous, le lisiez-vous?

— Je m'en serais voulu de ne pas le faire. Mais, à vous dire vrai, je prenais plus de plaisir encore à l'entendre parler qu'à le lire. Il était fulgurant dans la conversation. Je faisais piteuse figure à côté de lui. Il était beaucoup plus brillant que moi et me donnait le sentiment de mon infériorité. Deux hommes m'ont ainsi rendu conscient de la faiblesse de mes moyens auprès des leurs : lui et Malraux ; les phrases de Valéry s'enchaînaient avec une précision d'horlogerie, avec de constantes trouvailles, des rebondissements sur des mots à l'aide des sons. Il passait sans transition, du plus sérieux au plus ironique. Souvent il me désorientait.

— Et vous aimez à l'être?

— Eh oui ! je ne déteste pas qu'on me dépayse.

— Dans votre *Journal*, vous laissez parfois percer un peu d'inquiétude ou d'agacement.

— D'agacement, oui, mais à mon égard. Pas au sien. Cela m'agaçait de ne pas être à la hauteur et de sortir de nos entretiens comme étourdi... Il m'est même arrivé de ne pas lui répondre pour ne plus avoir à faire l'effort de la discussion. Il ne lui déplaisait pas d'avoir raison. Et il avait presque toujours raison.

— Je croyais qu'il ne cherchait pas à convaincre?

— Il n'avait rien d'un prédicateur. Et jamais je ne lui ai trouvé le ton d'un Claudel... Dieu merci !

— Il faut admettre qu'il est difficile à un sceptique de se vouloir missionnaire, car chercher à communiquer son incrédulité, c'est accorder à cette incrédulité la valeur d'un message. C'est ne plus être sceptique.

— C'est l'être moins, en tout cas. Valéry ne désirait pas qu'on pensât comme lui. Il désirait seulement qu'on comprît pourquoi il pensait de telle ou telle manière.

— Il voulait montrer le fonctionnement du mécanisme.

— Oui, plutôt que le but du mécanisme. C'était un de nos points de divergence. Moi, je m'intéresse plus à l'objectif qu'au procédé.

— Il cherchait donc à vous expliquer sa méthode...

— A la rendre plus claire et, par conséquent, utilisable.

— Pourtant l'utilité ne l'intéressait en rien.

— Oh ! il ne se voulait pas utile, mais il se trouvait qu'il l'était.

— Vous, vous avez souhaité être utile.

— Je l'ai souhaité, en effet. Et si j'ai pu l'être, je m'en réjouis.

— Paul Claudel m'a tenu exactement le même langage, il y a quelques jours.

— Nos souhaits sont peut-être les mêmes, mais pas nos façons d'être utiles !

— Claudel vous a été utile à sa manière.

— Oui, en me faisant prendre avec plus de force la conscience de ce que je refusais.

— Et Valéry, comment l'avez-vous *utilisé?*

— En comprenant mieux, grâce à son scepticisme, les raisons de ce que j'acceptais.

— Comment vous a-t-il jugé quand vous vous êtes engagé dans l'action politique?

— Il ne m'a pas jugé. Valéry n'était pas un juge du siège.

— Vous voulez dire qu'il n'était qu'un juge d'instruction?

— Oui, il instruisait les affaires.

— Ses condamnations allaient plutôt aux idées qu'aux hommes.

— Je pense, en effet, qu'il aurait condamné à la peine capitale la plupart de nos lieux communs sacrés et qu'il n'aurait jamais pu requérir quelque peine que ce soit contre un homme. Et pourtant il ne manquait pas d'une certaine violence en parlant des hommes dont il réprouvait la conduite. Ce n'était que de la colère. S'il avait pensé que cette colère pouvait mettre pratiquement en danger la liberté de ceux qui la motivaient, il l'aurait ravalée !

23 décembre 1950.

. . . .

— Avez-vous connu Valéry? me demande Gide.

— Oui, mais avec des yeux d'enfant.

— Comment cela?

— Je ne l'ai approché que lorsque j'avais de dix à treize ans. J'étais alors en classe avec François, son plus jeune fils.

— Il est dommage pour vous que vous l'ayez perdu de vue ensuite. Mais vous avez eu de la chance de le voir d'une façon assez rare, avec un regard naïf, qui se moquait de l'opinion littéraire. J'aimerais bien connaître vos impressions. On ne sait pas assez l'effet que peuvent produire sur des enfants les « hommes célèbres ».

(Je soupçonne fort Gide, disant cela, de penser à l'effet qu'il produit lui-même sur les enfants.)

— Il avait déjà atteint la renommée quand vous l'avez connu?

— Oui. C'était en 1925.

— Et vous aviez entendu parler de lui?

— Oui. Mais avec beaucoup de réserves. Il faut vous dire qu'aux yeux de mon père la poésie française valable s'arrêtait à Verlaine. Pour lui, Rimbaud était un fou, Mallarmé un mystificateur. Et tous les poètes qui les avaient suivis, des extravagants. L'élection de Valéry à l'Académie française l'avait fait frémir : il y avait vu la victoire de la révolution en littérature. Il ne connaissait même pas l'existence des Surréalistes. C'est seulement quand *la Revue des deux Mondes*, à laquelle il était abonné, consacra des études à Valéry et publia, je crois, un de ses poèmes, qu'il commença à prendre en considération « le père de mon camarade ».

— Eh bien ! Ce n'est pas la peine de vous demander comment votre père me jugeait. Peut-être m'ignorait-il?

— Oh ! Non. Il ne vous ignorait pas !

— Alors, il me jugeait?

— Oui.

— Et comment?

— D'après le jugement des autres. Il se refusait à vous lire.

— Et les autres, qui étaient-ils?

— Des critiques de la presse de droite.

— Ils n'avaient pas dû me lire beaucoup non plus...

— Ce n'était pas sur le plan littéraire que mon père se plaçait pour parler de vous.

— Ah, oui, je comprends : il ne me situait que par rapport à la morale. Eh bien, je devais être joliment « arrangé » ! Qu'est-ce qu'il disait de moi?

— Que vous représentiez le byzantinisme, la décadence, que vous pervertissiez la jeunesse.

— Charmant !... Et il avait peur que je vous pervertisse ! Mais comment se fait-il que vous ayez eu envie de me lire?

Gide, je le sens, pense que je vais lui répondre : « C'est mon père qui m'a donné cette envie, par réaction. » Ma réponse est tout autre :

— J'étais alors dans un collège religieux, où les maîtres vous ignoraient, du moins vis-à-vis des élèves. Je devais être assez soumis et peu précoce : ce n'est qu'à la sortie du collège, à Louis-le-Grand, en hypokhâgne, que je vous découvris. Et ce ne fut pas pour m'affirmer contre quelqu'un, mais au contraire pour aller dans le sens d'une personne qui vous admirait.

— Et cette personne?...

— C'était une jeune fille.

— Tiens, fait seulement Gide.

— J'étais amoureux d'elle. J'ai lu, sur ses conseils, *Les Nourritures terrestres*.

— Ça ne vous a pas paru ennuyeux?

— Ça m'a passionné : je trouvais enfin un auteur qui tournait le dos aux préjugés. Si *Les Nourritures* avaient été moins littéraires, j'aurais peut-être été choqué. Elles disent bien ce qu'elles veulent dire, mais elles y mettent les formes. Vous étiez vous-même encore très *bourgeois* quand vous les avez écrites.

— C'est vrai, reconnait Gide sans empressement.

Je m'aventure vers un terrain dangereux, non sans précaution. Moi aussi j'y mets des formes :

— C'est de la « propagande », mais avec un peu de rhétorique. (Le mot « rhétorique » agace Gide, je le sens.) Remarquez que sans cette rhétorique, je n'aurais peut-être pas aussi bien marché. Il me fallait une transition. Je venais de loin.

— Et comment vous êtes-vous laissé... circonvenir?

— Parce que, comme vous l'avez dit vous-même, on ne se laisse influencer que par ce qui va dans votre sens.

— Je m'aperçois, une fois de plus, du danger des formules ! En somme, si l'on se fie à la mienne, autant dire que je n'ai pas eu d'influence !

— Si. Vous m'avez confirmé dans une direction. J'avais besoin de ne pas me sentir seul dans mon état de rébellion. Grâce à vous, j'ai compris que tout ce que j'éprouvais d'instinct à contre-courant *bourgeois*, je pouvait en faire un idéal qui était autre chose que de « l'esprit de contradiction », comme disait mon père.

— Ce que vous me racontez là me fait plaisir. Si j'ai favorisé l'émancipation de jeunes hommes comme vous, je n'ai pas perdu mon temps. (Gide s'arrête un instant, puis :) Et vous êtes resté amoureux de la jeune fille?

— Non. Mais je suis tombé amoureux d'une autre.

— Parfait. Vous n'avez donc pas été converti à... toutes mes vues?

— Non... en effet.

— Cela prouve que je ne suis pas forcément un pervertisseur, au sens où l'entendent tous ceux qui, si l'on était au Moyen âge, me brûleraient en place publique. Mais nous voilà bien loin de Valéry... Vous disiez donc que vous l'avez connu quand vous aviez une dizaine d'années?

— Oui. Et qu'il était d'abord pour moi le « papa d'un petit camarade ».

— Quelle impression vous a-t-il fait quand vous l'avez vu pour la première fois?

— C'était un jeudi après-midi, rue de Villejust. Il est entré brusquement dans la pièce où j'étais à quatre pattes avec son fils en train de faire marcher des jouets mécaniques. Je savais qu'il était très connu. J'ai eu un peu peur. Je me suis levé d'un bond pour lui dire bonjour. Il a dit : « Je vous en prie, ne vous dérangez pas, continuez à jouer. » Et il s'est penché pour regarder fonctionner nos jouets, prenant intérêt à leurs évolutions et aux nôtres, jusqu'au moment où nous n'avons plus fait attention à sa présence. C'était sans doute ce qu'il désirait. Il voulait nous observer sans nous surveiller et quand il s'est mis à nous parler, je lui ai répondu comme s'il avait été un « monsieur » que je connaissais depuis très longtemps. Ce qui m'a frappé, c'est son visage buriné, ses poils et ses yeux ; la moustache m'a paru très abondante, les rides très marquées, et le regard d'une jeunesse extraordinaire. Évidemment, à dix ans, je ne me suis pas rendu compte de ce qui m'étonnait dans ce regard ; je l'ai trouvé perçant, vif, en même temps que spirituel. Aujourd'hui je me dis : c'est cela la jeunesse du regard. Il s'y ajoutait beaucoup de bonté. Un autre jeudi, François me demande de l'accompagner au Muséum d'Histoire naturelle. Je passe chez lui pour le chercher. Qui nous emmène? Paul Valéry lui-même. Je me souviendrai toujours de cette visite au Muséum au cours de laquelle notre chaperon et cicerone, avec une patience inlassable, nous a donné toutes les explications que notre curiosité naïve exigeait, s'appliquant à être aussi clair et précis qu'il devait l'être vingt années plus tard dans ses cours de poétique au Collège de France. Je me revois, en arrêt devant un bocal qui contenait deux fœtus gémellés et lui posant des questions assez embarrassantes d'où il ressortait que j'ignorais à peu près tout du mécanisme de la fécondation. Il souriait gentiment et révélait des trésors d'ingéniosité pour me satisfaire sans me déconcerter. François, mieux instruit que moi sur ce chapitre, posait moins de problèmes épineux mais se révélait, en tant que fils, beaucoup plus exigeant. J'étais étonné de constater qu'on pouvait parler à son père avec cette désinvolture filiale, moi qui avais été élevé dans la complète soumission à l'autorité paternelle. Pas encore rassasiés, nous désirâmes revoir la ménagerie du Jardin des Plantes et Paul Valéry — résigné mais avec bonne humeur — fut aussi habile à nous parler des animaux rugissants qu'il l'avait été à commenter les squelettes des monstres antédiluviens.

Gide me dit :

— C'est curieux comme cet homme impatient a su être patient !

— Sans doute par bonté.

— Oui, je le crois. Il avait horreur de peiner. C'est pour cela qu'il a été tellement sollicité, et qu'on a tant abusé de lui.

— Il cherchait toujours à dire le mot qui pouvait faire plaisir. Ma mère avait écrit une petite revue qui devait être jouée par des élèves du collège et qui mettait en scène des personnalités

de l'Institution. François y tenait sans enthousiasme le rôle de l'académicien, car nous avions une académie. (C'était peu de temps après qu'à l' « autre » eût été élu Valéry). Je rencontre Valéry pendant les répétitions ; il me dit : « J'ignorais que Madame votre mère fût auteur dramatique. C'est très charmant ce qu'elle a écrit là. Vous le lui direz de ma part. Le rôle de l'académicien est particulièrement réussi. » Quand, le soir, je rapportai ces propos à la table familiale, mon père trouva que Valéry était peut-être moins hermétique que certains ne le prétendaient...

Gide rit :

— Je vous propose ce sujet. « Des variantes de la compréhension selon l'amabilité des auteurs. » Aviez-vous essayé de lire Valéry quand vous étiez collégien?

— Oui. Nous avions comme professeur en classe de quatrième un poète qui, tout heureux d'avoir pour élève un des fils de Valéry, pensait nous faire plaisir en nous lisant des poèmes tirés de l'*Album de vers anciens* ou de *Charmes*.

— Comment réagissaient vos camarades?

— Assez mal. Comme ils n'y comprenaient rien, ils n'écoutaient pas ou chahutaient.

— Et que disait François?

— Il avait l'air de s'amuser. Il avait trop d'amour-propre pour paraître vexé ou même gêné.

— Quel est le premier livre de Valéry que vous ayez lu?

— *Les Moralités.*

— Le titre pouvait plaire à votre père! Mais ce n'est pas une lecture pour enfant ! Vous n'avez pas dû y comprendre grand-chose.

— Je sentais que c'était bien écrit. Les enfants sont très sensibles au beau langage.

— Mais le sens, tout de même...

— Évidemment, je n'ai pas insisté. J'ai refermé assez vite le livre, mais non sans avoir été frappé par une réflexion que, depuis ce jour, je sais par cœur : « Vous êtes d'un parti, mon ami, c'est-à-dire que vous applaudissez ou injuriez contre votre cœur. Le parti le veut. »

— Comment avez-vous pu être intéressé par une phrase sur la politique? Vous aviez déjà la notion de ce qu'est un parti?

— C'est une notion qu'un Français a la possibilité d'apprendre très tôt... Et puis, à cet âge-là, je rêvais de politique comme on rêve d'aventures.

— Cela revient au même.

— Je voyais dans la politique un monde fabuleux, peuplé de héros. Naturellement, je me sentais déjà héros moi-même. La réflexion de Valéry avait troublé l'ordre naïf de mes conceptions. Pour la première fois, dans le conte de fées, s'infiltrait la réalité. Un parti, ça ne pouvait correspondre qu'au cœur. Alors, je me demandais comment, parce qu'on était d'un parti, on était forcé d'applaudir ou d'injurier contre son cœur.

— Maintenant, vous ne vous le demandez plus.

— En effet. La question ne se pose plus. Il se trouve que... j'en ai pris mon parti, le seul parti que j'aie pris finalement.

— Le seul à prendre ! Moi j'ai cru un moment avec une certaine ingénuité que je pouvais me donner à un idéal sans adhérer à un parti. Le parti ne me l'a pas pardonné. Enfin, ceci est une autre histoire... Toujours est-il que c'est Valéry qui, le premier, vous a éclairé sur la réalité de la politique?

— Oui et il a eu l'occasion de le faire avec beaucoup plus de netteté quelques mois après mon essai de lecture des *Moralités :* je venais d'avoir treize ans, j'avais acheté avec mes économies un exemplaire sur beau papier d'un de ses recueils d'aphorismes. Je l'emporte avec moi un jour où j'allais jouer rue de Villejust. Je lui demande de bien vouloir y mettre une dédicace. Il me dit : « Qu'est-ce que tu veux faire quand tu seras grand? » Je lui réponds sans hésiter : « De la politique. — Et pourquoi? — Pour diriger le monde. — C'est en effet une raison. Eh bien ! je vais t'écrire une dédicace qui se rapportera à ta vocation. » Il rédige une longue phrase, me tend le livre et, comme je ne sais pas si je dois ou non prendre tout de suite connaissance de la dédicace, il me dit : « Tu peux lire. » Et voici ce que je lis : « Toute politique implique une certaine idée de l'homme et même une opinion sur le destin de l'espèce, toute une métaphysique qui va du sensualisme le plus brut jusqu'à la mystique la plus osée. » Valéry me regarde en souriant : « Tu comprends bien? » Je ne veux pas lui avouer que la pleine valeur de certains mots m'échappe, en particulier celle des mots *impliquer*, *métaphysique* et de l'expression *le destin de l'espèce*. Je m'accroche aux deux termes qui s'opposent et font image en moi : *sensualisme et mystique.* « Oui, je comprends. — Tu comprendras encore mieux plus tard. »

Gide me dit :

— Quel admirable raccourci de ce qu'est la politique ! Et quelle exquise façon de satisfaire un enfant, en le mystifiant !

— Valéry avait raison : j'ai encore mieux compris « *plus tard* ». Et c'est une « certaine idée de l'homme », qui m'a finalement détourné de la politique.

Gide répète, comme un écho méditatif :

— Oui, une certaine idée de l'homme... Il est dommage que tant de ceux qui se mêlent de politique aient une idée confuse de l'homme. Il est dommage aussi que ceux dont les idées sur l'homme sont précises ne parviennent pas à les accorder entre elles pour s'accorder entre eux. Valéry savait découvrir et analyser tous les désaccords. Il faudrait pourtant que les esprits lucides ne se bornent pas à faire de la dissection en salle de cours.

— Vous croyez à la nécessité d'une chirurgie avec tous les risques qu'elle comporte quand elle veut innover?

— J'y crois profondément.

— Vous voulez donc être dans la salle d'opération?

— Oui. Et puisque je ne suis pas capable d'être un chirurgien, je voudrais au moins être un assistant.

— Valéry n'a désiré assister qu'en spectateur.

— Moi, c'est en aide que je veux assister.

ROBERT MALLET.

LES BUCOLIQUES [1]

L'ILLUSTRATION des Bucoliques de Virgile a tenté de nombreux artistes. Elle n'a été exécutée jusqu'à présent que sous son aspect exclusivement pastoral. En réalité le poète latin n'a emprunté à Théocrite qu'un genre littéraire : ses bucoliques sont autre chose qu'une histoire de pâtres et de chèvres. Virgile est un auteur difficile. Citadin, il a vécu surtout à Naples « cette Grèce de l'Italie ». Il a aimé cependant la monotonie de la terre, des champs et des bois. Nourri aux lettres grecques, très religieux, mystique même, il a chanté par la voix de ses bergers-poètes tout ce que son âme, sensible et tendre, a ressenti pendant les années 42-37 avant notre ère. Ce furent les heures les plus atroces de l'histoire de Rome. Pour venger le meurtre de César, les nouveaux triumvirs et leur soldatesque se déchaînèrent, les proscriptions, les exactions, l'égorgement des meilleurs citoyens, l'assassinat de Cicéron mirent fin au régime auquel Rome devait toute sa grandeur. Une des premières causes de la mélancolie de Virgile, dit Chateaubriand, fut le sentiment des malheurs qu'il éprouva dans sa jeunesse.

La première Bucolique est politique. Après leur victoire sur les républicains à Philippes, des terres furent distribuées aux vétérans des Triumvirs. Virgile fut brutalement expulsé de son domaine paternel de Mantoue par un centurion. *Barbarus has segetes?* Sa plainte amère s'exprime ici par la voix de Mélibée. *En quo discordia cives produxit miseros!* Tityre le console : il a vu le jeune César et la splendeur de Rome. Mais ce Tityre n'est-ce point encore Virgile? On sait qu'il est allé à Rome voir Octave qui lui promit la restitution de sa terre et le prit à son service. Il n'y a pas de gloire sans plume. Virgile fut-il sincère, ou était-il divisé lui-même?

Dans la IIe Bucolique le poète chante des amours admises à l'époque.

(1) Traduites par Paul Valéry et illustrées par Villon, *les Bucoliques* de Virgile vont être publiées en tirage limité par « *scripta et picta* ». A. Roudinesco a suscité cet ouvrage et veillé sur sa composition ; il présente ici ce beau livre dont l'illustration a été établie en rapport avec la cohérence historique et le développement de l'inspiration poétique. P. 35 sqq. on trouvera le texte de deux Eglogues dans la traduction de Paul Valéry, et, p. 34 et 35 (en note) un jugement de Maurice Toesca sur cette publication.

La IIIe Bucolique est un concours poétique qui met aux prises deux bergers-poètes. Palémon dirige le combat. Deux vases et une génisse sont mis en gage. Les deux rivaux après avoir échangé des injures chantent leurs amours, les dieux, Jupiter, Phoebus et les Muses.

La IVe Bucolique, dédiée à son ami le consul Pollio est pleine de mystère. Sous le signe de la Vierge une prophétie de la sibylle de Cumes avait annoncé la naissance d'un enfant qui mettrait fin aux misères de l'humanité et ramènerait l'âge d'or. Les échos mystérieux du rêve messianique des prophètes d'Israël arrivèrent-ils jusqu'à Virgile? Saint Augustin et après lui les auteurs du moyen âge n'ont pas hésité à admettre que le doux chantre des Bucoliques avait reçu la révélation du grand mystère. Dante le prend comme guide dans sa Divine Comédie jusqu'aux portes du Paradis : « Par toi poète je fus, par toi chrétien. »

Dans la Ve Bucolique deux bergers-poètes pleurent le trépas cruel de Daphnis, héros champêtre. L'allusion au meurtre et à l'apothéose de César paraît claire à la plupart des commentateurs.

La VIe Bucolique est un poème mythologique. Silène à moitié ivre chante d'abord la naissance du monde d'après Lucrèce dont Virgile était fortement imprégné. Ensuite les plus belles scènes de la mythologie, les amours monstrueuses imposées par Vénus à Pasiphaé pour un taureau blanc, le supplice de Prométhée, le repeuplement de la terre après le déluge par Deucalion et Pyrrha, la démence des filles de Prétus et autres sujets inspirés d'Hésiode.

La VIIe Bucolique est un concours poétique entre deux bergers sur les bords du Mincius. Ils échangent alternativement des couplets de quatre vers d'un genre emprunté à Théocrite.

La VIIIe Bucolique est également inspirée de Théocrite. On y trouve les incantations magiques d'une bergère (Pharmaceutria) pour ramener un amant infidèle.

Dans la IXe Bucolique Virgile nous ramène sur la route de Mantoue. Moéris, vieux serviteur du poète et le berger Lycidas admirateur de Ménalque (Virgile) attendent en vain son retour et rappellent les vers de la première Bucolique ; l'espoir mis dans l'astre de César. *Ecce Dionaei processit Caesaris astrum.* Mais Virgile ne revient pas. Par cette Bucolique nous apprenons que la promesse d'Octave ne fut pas tenue ; l'usurpateur garda le domaine virgilien.

Dans la dernière Bucolique Virgile chante en vers élégiaques les amours malheureuses de son ami Cornélius Gallus (poète lui-même et homme de guerre) dédaigné par la mime Lycoris pour un officier de l'armée du Rhin.

Virgile a chanté dans ces petits poèmes, (qui nous parviennent après vingt siècles aussi jeunes qu'à leur naissance) sous un voile pastoral, toutes les passions maîtresses de l'esprit : les déchirements politiques, la tyrannie de l'amour, l'attrait du mystère, les dieux, éternels tourments de l'homme. Jacques Villon avec sa palette incomparable a traduit en fresques magnifiques la

richesse multiforme de cette œuvre immortelle. Qu'il trouve ici l'expression de notre reconnaissance la plus vive. (1)

Dr. A. Roudinesco.

(1) Voici le texte critique de Maurice Toesca sur la publication des *Bucoliques* de Virgile traduites par P. Valéry et illustrées par Villon :

« Il s'agit d'un volume de beau format (38 cm. × 28 cm.) imprimé pour « Scripta et Picta » sur des papiers de qualité, à un nombre restreint d'exemplaires, dans une typographie qui fait honneur à l'imprimerie française.

Deux éléments nous intéressent ici : la traduction de Paul Valéry, en vers alexandrins non rimés ; les lithographies en couleurs de Jacques Villon.

Disons d'abord que Valéry *enchante* son commentaire : « Rien n'est inanimé, en ce temps-là, écrit-il *(et il emploie merveilleusement le présent!)* rien n'est insensible et sourd, si ce n'est volontairement, pour ces paysans latins, qui donnent leurs vrais noms aux sources, aux bois, aux grottes, et savent comme il faut parler aux choses, les invoquer, les admirer, les prendre à témoin ; et il se fait ainsi entre elle et l'homme un commerce de mystère et de services, que nous ne pouvons plus concevoir que nous ne pensions « Poésie », — c'est-à-dire en faisant évanouir toute la valeur et le sérieux de ce système d'échanges. Mais ce que nous appelons « Poésie » n'est précisément que ce qui nous reste d'une époque qui ne savait que créer... »

Quel artiste graphique allait savoir retrouver ce ton poétique par ses images? Naguère, Segonzac avait acclimaté la côte provençale aux accents virgiliens. Son œuvre, chez les bibliophiles, a connu la fortune en même temps qu'elle a trouvé l'admiration.

Pour que la tentative nouvelle réussît et suscitât un émerveillement nouveau, il fallait un créateur qui sût à travers Virgile rejoindre Valéry

Ce fut Jacques Villon que l'on choisit ; et l'on a eu raison.

La destinée de cet artiste a de la grandeur. Doué dès son jeune âge, et conscient de ses dons, il s'y abandonne. Vuillard et Toulouse-Lautrec sont ses émules plus encore que ses maîtres. Il collabore en ce temps-là, qui remonte au début du xxe siècle, à des journaux illustrés. Et soudain, après la guerre de 1914, il se rejette dans la solitude où il étudie pour lui et part à la recherche de « la section d'or ». Rêve des Grands ! Après Léonard de Vinci, l'essence de la lumière le hante. Cette lumière qui est, à la peinture et aux couleurs, ce que la vie est à la chair et à nos corps humains, — le mystère. « Regarde la lumière et admire sa beauté. Ferme l'œil et regarde ; ce que tu as vu d'abord n'est plus ; et ce que tu verras ensuite n'est pas encore » (Léonard de Vinci). De là, par une méthode dont Valéry avait marqué ses premiers pas dans la littérature (Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, 1894), cette parenté entre Jacques Villon et M. Teste, — ce Valéry-type, — dont l'ambition est de surajouter l'homme à la découverte.

Un événement imprévu dans la vie du peintre, la défaite de 1940, l'amène à quitter la sphère de ses recherches. Comme tant de Parisiens, il fuit la capitale et s'enfonce dans le Sud-Ouest. Il « retouche la terre ». Il y rejoint Virgile...

I

IVe Églogue

POLLION

Haussons un peu le ton, ô Muses de Sicile...
A tous ne convient pas l'hommage d'humbles plantes
Célébrons les forêts, mais dignes d'un consul.

★

... Ainsi s'explique le bonheur de ces lithographies qui illustrent la traduction de Virgile par Paul Valéry. Jacques Villon a établi les bandeaux, larges comme des fresques, qui occupent les deux tiers des pages. Pour la commodité de l'imprimerie on les a scindés en deux. On peut le regretter. Ces planches n'étaient point conçues, je crois, pour subir cette section ; et la pliure de la page ne les aurait pas mutilées autant que cet espace qui, maintenant, les sépare et crée parfois de fausses images en ajoutant des formes géométriques que l'artiste n'avait pas prévues. C'est d'autant plus sensible ici que Villon est un constructeur qui s'appuie sur des formes, sur des plans, et joue de ces formes et de ces plans avec sa couleur. Le maître d'œuvre du volume, le Dr Roudinesco, explique ce parti pris (d'avoir scindé les planches-fresques) en disant que l'impression ne se pouvait concevoir autrement et affirme que la reliure, annulant la marge intérieure ou la réduisant à peu de chose, rétablira l'image dans tout son éploiement. Il sera donc bon de songer à cela en regardant le livre, avec ses feuilles qui s'ouvrent complètement tant qu'il ne sera pas relié. Il est vrai que des estampes seront tirées de ces lithographies. Mais je ne les conçois guère comme *suite* à adjoindre au livre puisqu'elles seront d'un format double de la page. On voit que la bibliophilie pose souvent des problèmes insolubles.

Cette réserve faite, il me paraît que rarement nous a été donné le plaisir d'un accord aussi parfait entre l'auteur, le traducteur et l'illustrateur. Dans une postface, le Dr Roudinesco souligne l'intérêt de cette édition : il ne s'agit pas seulement de vers agrestes, de « pastorales », mais d'une œuvre où Virgile a chanté « les passions maîtresses de l'esprit », les « déchirements poétiques », les « tourments de l'homme ». Mon propos n'est que de signaler la qualité bibliophilique de l'ouvrage, et je m'en voudrais d'intervenir sur le fond. Néanmoins, la valeur de l'architecture typographique et de l'illustration renforcent l'intérêt de la lecture. Voilà donc un des volumes les plus complets et les plus riches que l'on aura vus au cours des dernières années ».

MAURICE TOESCA.

Voici finir le temps marqué par la Sibylle.
Un âge tout nouveau, un grand âge va naître;
La Vierge nous revient, et les lois de Saturne,
Et le ciel nous envoie une race nouvelle.
Bénis, chaste Lucine, un enfant près de naître
Qui doit l'âge de fer changer en âge d'or;
Ton Apollon déjà règne à présent sur nous.
Toi consul, Pollion, cette gloire s'annonce;
Sous ton autorité va naître un siècle auguste,
Et s'il subsiste encor des traces de nos crimes,
La terreur jamais plus n'accablera le monde.
Vivant pareil aux dieux, cet enfant les verra,
Ces dieux et ces héros qui le verront lui-même
Lui, souverain d'un monde apaisé par son père.

★

Bientôt la terre, enfant, prodiguera pour toi
Lierre capricieux, menus dons spontanés,
Colocase mêlée à la folâtre acanthe.
La chèvre rentrera, les mamelles trop pleines;
Le bétail n'aura plus à craindre les lions :
Et ton berceau, de fleurs charmantes s'ornera.
Le serpent périra; les plantes vénéneuses
Périront; et partout croîtront les aromates.



Tandis que t'enseignant les hauts faits de tes pères
Les livres t'instruiront de ce qu'est la valeur,
Toute blonde de blés se fera la campagne
Et la grappe aux buissons pendra des fruits vermeils;
Du chêne le plus dur un doux miel suintera.
Quelques traces du mal pourtant subsisteront.
On devra braver l'onde encore, et se construire
Des remparts, et tracer des sillons sur la terre.
On reverra Tiphys; une nouvelle Argo
Porteuse de héros; on verra d'autres guerres,
Et de nouveau vers Troie, un Achille envoyé.



Mais sitôt que de toi l'âge aura fait un homme,
Le marin quittera la mer, et tout commerce
Sur l'onde cessera; tout sol produira tout.
Terre et vigne oublieront et la herse et la serpe;

Du joug, le laboureur déchargera ses bœufs.
La laine reniera le mensonge des teintes;
Mais de pourpre éclatante ou d'une toison d'or
Le bélier dans les prés se teindra de soi-même.
Et vermeil se fera le poil des blancs agneaux.
Aux arrêts du destin les Parques accordées
Ont dit à leurs fuseaux : Filez toujours ce temps.

★

Reçois donc (l'heure vient) les honneurs les plus hauts,
Cher rejeton des dieux, œuvre de Jupiter;
Vois s'ébranler le poids du monde tout entier
Et la terre, et la mer et la voûte des cieux.
Vois : tout se réjouit du siècle qui s'annonce.



Oh! que je me conserve une assez longue vie,
Et d'âme ce qu'il faut pour chanter tes hauts faits!
Mes chants l'emporteront sur les hymnes d'Orphée
Quoique sa mère fut la muse Calliope,
Et je vaincrai Linus, fils du bel Apollon.
Pan même, si pour juge, on prenait l'Arcadie,
Pan, devant l'Arcadie, avouerait sa défaite.



Sache par ton sourire accueillir cette mère
(Qui, durant dix longs mois, t'a porté dans son sein);
Pour sa mère, celui qui n'eut pas ce sourire
N'aura les mets des dieux ni le lit des déesses.

II

VIe Églogue (1)

A vous Muses... Mnasyle et Chromis dans un antre
Voient Silène dormant, ivre comme toujours,
Ses artères encore étaient de vin gonflées,
Son chapeau de feuillage était chu de son front,
Et sa main laissait pendre une lourde bouteille.
Ils assaillent le vieux qui les avait joués,
Leur promettant ses chants. De ses fleurs ils l'enchaînent.
Églé se joint à eux, la plus belle des nymphes.
Il entrouvre les yeux, mais Églé lui barbouille
Les tempes et le front du sang vermeil des mûres.
« Pourquoi me ficeler? » dit-il, riant du tour,
« Défaites ces liens. Je me trouve assez vu.
Je vais chanter pour vous; mais un autre régal
Sera pour celle-ci. » Le voilà qui prélude.
En cadence aussitôt dansent Faunes et fauves
Le branle gagne aussi les cimes des durs chênes
Phœbus même, jamais ne plut tant au Parnasse.
Au Rhodope jamais plus admirable Orphée.
Car il chantait comment, au sein du vide immense
Les éléments mêlés, la terre et l'onde et l'air

(1) *Nous avons cru bon de rapprocher cette traduction de la* VIe Églogue *de Virgile par Paul Valéry, d'un commentaire de la même œuvre, extrait de* la Vie en fleur *d'Anatole France :*

Un jour, dans ma chambre, je lisais Virgile. Je l'avais aimé dès le collège ; mais, depuis que les professeurs ne me l'expliquaient plus, j'en avais une meilleure intelligence et rien ne m'en gâtait plus la beauté. Je lisais la *VIe Églogue* avec enchantement. Ma laide petite chambre s'était effacée ; j'étais dans la grotte où Silène endormi laissa tomber sa couronne. Auprès du jeune Chromis, du jeune Mnasyle et d'Églé, la plus belle des naïades, j'écoutais le vieillard, barbouillé du sang des mûres, dont les chants faisaient bondir en cadence les faunes et les bêtes sauvages et instruisaient les chênes à balancer leur cime altière. Il disait comment, par le grand vide, se réunirent les semences de la terre, de l'air et de la mer, comment le globe liquide du monde commença à se durcir, à renfermer Nérée dans l'océan, et lui-même à prendre peu à peu les formes des choses ; il disait comment déjà la terre s'étonnait de voir briller le soleil nouveau, et comme les pluies tombaient des nuages plus élevés. Alors, pour la première fois des forêts commençaient à croître et de rares animaux erraient sur les montagnes inconnues... J'admirais sous les voiles irisés de la poésie cette solide philosophie de la nature ! Après être entré dans ces vues profondes des origines de la terre, comment supporter les cosmogonies orientales et leurs fables barbares? Virgile prête à son Silène le langage de Lucrèce et des grecs alexandrins. Et il se fait ainsi

« Barrez, Nymphes, barrez les clairières des bois
« Du taureau vagabond, mes yeux verront peut-être
Et le feu se pressaient, ces principes de tout;
Et comment s'endurcit la matière du monde.
Ferme se fit le sol, la mer connut ses bornes
Et toutes choses peu à peu prirent leurs formes.
L'éclat du soleil neuf émut toute la terre,
Et du plus haut des cieux tomba la nue en pluies;
Les premières forêts naissent alors, tandis
Que de rares vivants explorent les montagnes.

Puis il chanta Pyrrha, la semeuse de pierres,
Saturne, les vautours, le vol de Prométhée,
Puis, il évoque Hylas, noyé dans la fontaine,
Et les cris des marins hurlant : Hylas, Hylas!
Et puis Pasiphaé, victime des troupeaux,
Qu'il console du mal d'aimer un taureau blanc :
Quelle fureur t'a prise, ô vierge infortunée!
Des Prétides, poussant des mugissements feints,
Nulle pourtant, n'osa désirer une bête,
Quoique sentant le faix d'un jour imaginaire,
Et sur son front poli des cornes se dresser.
Te voici par les monts, errante désolée,
Mais lui, parmi les fleurs, baignant son flanc de neige,
Dessous le rouvre obscur, rumine l'herbe claire,
Ou, dans tout le troupeau, cherche quelque génisse.

une idée de l'origine de la terre qui s'accorde d'une façon inattendue avec la science moderne.

Les premiers animaux, misérables, sans vertèbres et sans cerveau, vécurent en dévorant des herbes dans les forêts. Ainsi la vie animale commença par le meurtre. Oh ! je sais bien qu'on ne dit jamais qu'un arbre est mis à mort : c'est pourtant ce qu'il faut dire, car il était vivant. Était-il sensible? on le nie ; on affirme qu'il n'avait pas d'organes pour sentir, qu'il n'était pas un individu, et qu'il ne pouvait pas se connaître. Pourtant, ce porte-fleurs célèbre des hymens dont rien ne passe la splendeur et la fécondité. Et si contrairement à ma croyance, il est insensible, il n'en est pas moins vivant, et le faire périr est attenter à la vie comme faire périr une bête.

L'homme vint le dernier des animaux, parent de tous, et proche de quelques-uns. Les termes dont on le désigne encore aujourd'hui, marquent son origine : on l'appelle humain et mortel. Quels noms conviennent mieux aux animaux sauvages qui, comme lui, habitent la terre et sont sujets à la mort? L'homme est incomparablement plus intelligent que ses frères ; mais son intelligence n'est pas d'une autre nature. Il est supérieur à tous, sans avoir en lui rien qu'ils n'aient aussi. Et ce qui l'égale à eux tous, c'est l'obligation où il est soumis comme eux de manger pour vivre ce qui a eu vie, c'est la loi du meurtre qui pèse sur lui ainsi que sur les autres, et qui en a fait un être féroce. Il est carnivore ; pour n'avoir pas honte de tuer ses frères, il les renie ; il se vante d'une origine supérieure ; mais tout montre sa parenté avec les animaux ; il naît comme eux, il se nourrit comme eux, il se reproduit comme eux, il meurt comme eux. Il est soumis comme eux à la

« Quelque trace... Peut-être, à quelque pâturage
« Tenté par l'herbe verte ou suivant un troupeau
« Cherchera-t-il sa vache aux étables de Crète? »

★

Puis, il chante Atalante aux pommes d'or séduite;
Puis, de mousse voilant les sœurs de Phaéton,
Il les vêt d'âpre écorce; il en fait de longs aulnes;
Il chante aussi Gallus sur les bords du Permesse,
Comment sur l'Hélicon, le conduit une muse,
Tout le chœur d'Apollon se levant devant lui.
Et puis, comment Linus, berger au divin chant,
Orné d'ache et de fleurs, quant à la chevelure,
Lui dit : Tiens cette flûte, accepte-la des muses :
Elle fut au vieillard qui pouvait par ses chants
Faire les arbres durs descendre des montagnes.
Ainsi de Grynium se peupla la forêt;
Nul lieu saint ne serait plus digne d'Apollon.
Il chanta la Scylla de Nisus, et cette autre,
Au ventre blanc bordé de monstres aboyeurs,
Fameuse pour avoir roulé les nefs d'Ulysse
Et par des chiens de mer fait déchirer leurs gens.
Il contera Térée et sa métamorphose :
Quel festin, quels présents il dut à Philomèle,
Et sa fuite aux déserts, après le triste vol
D'un malheureux, frôlant de l'aile son toit même.
Et Silène chanta tout ce que l'Eurotas
Fit, des airs d'Apollon, redire à ses lauriers
Tout ravi : les échos le redisent aux astres!
Mais il faut à présent rentrer, compter les bêtes
Vesper le veut, qui vient en dépit de l'Olympe.

PAUL VALÉRY

loi du meurtre imposée à tous les habitants de la terre. De son incomparable intelligence il se sert pour se soumettre les bêtes dont il a besoin. Et, bien qu'il possède des étables bien garnies, la chasse est son occupation préférée, Ce fut le plus grand plaisir des rois ; ce l'est encore. Il se livre au carnage avec une ivresse que n'y éprouvent pas les autres animaux. Comme les bêtes féroces, qui ne se mangent pas entre elles, il s'abstient de dévorer la chair des hommes ; mais ce que ne font guère les autres animaux, il tue ses semblables, sinon pour les manger, du moins pour leur prendre quelque bien qu'il convoite, pour les empêcher de jouir de leur propre bien, ou seulement pour le plaisir. C'est ce qu'on appelle la guerre, et les hommes la font avec volupté. Ils ne penseraient pas, sans doute, à commettre ce crime extravagant si la nécessité de tuer des animaux pour vivre ne les y avait préparés. Les destins en ont décidé : depuis les origines de la vie jusqu'aujourd'hui, la terre est vouée au meurtre et elle suivra sa vocation jusqu'à ce que la vie s'en retire. Tuer pour vivre sera sa loi éternelle.

ANATOLE FRANCE.

Notes sur un Machiavel

(Suite) (1)

Les maximes de cet auteur, dit-on sont très mauvaises. C'est simplement qu'elles sont justes. (*Le cœur humain dévoilé*.) Il dit ce que les Princes *font* et non pas ce qu'ils devraient faire. Il n'a pas le ridicule de donner des conseils.

★

Ce n'est pas Machiavel qui *apprend* aux princes une dangereuse politique, ce sont les princes qui ont *appris* à Machiavel. Pourquoi ne pas accuser Buffon de la férocité des tigres. *Le Buffon de la politique*. Mais un Buffon qui serait en même temps explorateur.

C'est l'étude du monde et de ce qui s'y passe et non pas une creuse méditation de cabinet qui ont appris à Machiavel ce qu'il a écrit.

La politique n'a aucun rapport avec la morale. Il le constate.

★

Par le seul exercice du pouvoir les plus innocents apprendraient le crime sans l'aide d'aucun précepteur.

Si on reconnaît et si on recommande la lecture de l'histoire, on a tort de condamner la lecture de Machiavel. On apprend dans l'histoire les mêmes maximes, on les voit mises en pratiques. Elles ne sont ici qu'énumérées.

★

Vouloir parler de la politique telle qu'elle se traite et s'exerce aujourd'hui, sans rien dire de Machiavel c'est proprement ignorer la grammaire de la langue qu'on parle.

(1) Cf. *la Table Ronde*, nº 85, janvier 1955.

★

Je n'ai pas les moyens d'avoir des sentiments élevés, dit chaque politique.

★

Il a l'estomac froid, débile, paresseux comme, il en est des lettrés la plupart du temps.

Moral — Il sait (ce que tout le monde sait) que la fortune couronne les forfaits les plus inouïs. Il est parfaitement renseigné sur l'ingratitude. Si l'obligé nie le bienfait sans injurier le bienfaiteur, c'est déjà *cocagne*. (C'est valable pour le cœur des grands comme pour le cœur du peuple si le peuple l'emporte). Il sait que, moins on sait, plus on soupçonne. Il n'attend du grain qu'il sème qu'une récolte contraire. On égale toujours l'immensité de l'injure à celle du bienfait. Il sait que la peur l'emporte toujours sur le sentiment des obligations. (Il vaut donc mieux terroriser qu'obliger). Il faut, dit-il : fuir la politique car il n'est pas de plus court moyen de déplorer ce qu'on a voulu quand on l'a obtenu (ceci est *son* cœur).

Il s'agite avec les affaires et le plaisir mais, en réalité, sa vie est la méditation des choses du passé et du présent. De là ses grossièretés ; il lui en faut beaucoup pour attirer son attention sur une femme. C'est pourquoi il cherche et s'occupe surtout de celles qui ont beaucoup de fumet. Les autres il n'a pas le temps de les chercher, il n'a pas de temps à perdre. *Pas question d'amour*. Il n'aime pas. C'est en cela qu'il est clair et rafraîchissant, qu'il est net. (L'autre, celui qui aime étant toujours un peu renard pris par une poule ou coq ridicule la plume au derrière). C'est un homme net, aigu, le plus viril des hommes ; celui qui a au plus haut degré la plus belle des facultés morales de l'homme et la plus virile : *le jugement*.

Il juge son pays : ambitieux et avare. Il sait que l'ambition jointe à la fierté d'âme et au courage se justifie mais que rien n'est plus vil, que l'ambition jointe à la lâcheté.

Il a l'âme forte. Il croit que l'éducation peut suppléer au défaut de nature. Il faut être fort pour en être persuadé et l'avoir expérimenté sur soi-même pour y croire avec certitude. Il sait que les hommes épouvantés sont sordides (il y pensera souvent quand il réclamera en vain ses appointements et le réglement de ses notes de frais de la Seigneurie).

★

Tout ce qu'on a pour rien vaut ce qu'on l'a payé (sauf lui que la république a pour rien et qui vaut son pesant d'or car, il se paye comme on dit *sur la bête*, il se paye sur les rois, empereurs et papes qu'il fréquente). Il ne s'inquiète donc pas de ne rien obtenir pour la république avec rien. Les missions échouent parce qu'elles doivent la plupart du temps échouer *par la force des choses* et que parfois, il faut qu'elles échouent, *il vaut mieux* qu'elles échouent *par la force de la raison.* C'est pour qu'il échoue qu'on l'a envoyé ; pour qu'il échoue mais qu'il discute, qu'il paye en banque de bonnes paroles et ça, il l'a fait.

★

Il sait que trop de puissance est nuisible.

★

Politique. Il sait par-dessus tout qu'elle est fausse (il s'en sert car il a été mis en position de s'en servir ; mais il pense surtout à la connaissance du cœur humain. Il aime connaître le cœur humain. C'est en partant de l'homme qu'il édifie les lois politiques.) Il sait que la force qui suffit à soutenir et à animer un seul corps devient insuffisante lorsqu'il s'agit de soulever un plus gros poids. Les hommes ne sont jamais rassasiés de puissance.

Il craint les maux auxquels les hommes sont sujets : pauvreté, prison, maladie. Connaît le goût des hommes : les honneurs, les pompes, être loué. *Tout cela coûte cher.*

Les femmes — L'enfer est préférable à *servir* une femme.

Spirituelle mélancolie de Machiavel.

★

Le fait est qu'il est impossible d'être homme de bien, libéral, intègre, généreux, franc, loyal et homme de vérité. C'est cependant ce que, sans posséder aucune de ces vertus, chaque homme veut que autrui soit. Celui qui aurait ces vertus serait le maître, le prince, c'est-à-dire *vivrait bien*, réussirait sa vie. Or l'homme est naïf et *se fie toujours aux apparences* donc, avoir les apparences de ces vertus *suffit.* On a double visage, mais ne jamais montrer que celui des apparences, et que l'autre *n'apparaisse jamais.* Sous l'apparence des vertus, tout le mauvais côté obligatoire de l'homme *réussit à vivre.* Les

hommes mettent donc toute leur habileté à composer les apparences et toute leur naïveté à croire à l'apparence des autres. De là les jeux de la *politique* universelle des passions. Les apparences d'ailleurs ne signifient pas superficialité mais doivent (et en fait sont échelonnées) s'échelonner à l'intérieur de l'âme? D'écorce en écorce on n'arrive jamais à la vérité. Cela *imite* fort bien la vertu et peut même pour *des raisons de dissimulation* pousser à des actes de franchise. C'est ce que de menteuses philosophies (ou trop naïves) appellent le désir du bien, l'effort de l'homme vers le bien.

★

La connaissance de cet état de fait sert à connaître les choses en cours de pratique et à en prévoir la fin (pour les passions comme pour la politique qui n'est que l'instrument de la passion la plus éminente : celle du pouvoir — *rapports avec les autres, l'amour en particulier*.) Cette connaissance sert à faire des conjonctures exactes et à raisonner juste.

Pour arriver à son but quel qu'il soit (politique en particulier ou passionnel en général) l'homme est obligé de se faire aider. Donc : avoir des *amis*. On se fait des amis en leur donnant à manger et à jouer. On leur donne un peu de soi-même à manger et on les fait jouer avec des apparences. Cela leur donne des *prétextes* vis-à-vis d'eux-mêmes. Sans ce prétexte qu'ils se donnent (et dont il faut leur procurer l'occasion de se les donner) ils n'auraient *aucun intérêt* à s'attacher et *sans intérêt pas d'attachement* QUEL QU'IL SOIT.

Ce prétexte fait croire, *donne l'illusion, l'apparence* que vous donnez quelque chose en échange. Pour qu'il n'y ait aucun doute sur la valeur du prétexte : *dire ce qu'on sait*, franchise et vérité, au service de l'illusion. Profonde connaissance de la *valeur exacte* de ce qu'on appelle *vérité*. (Le contraire de don Quichotte : Cervantes détruit (ou s'efforce de détruire) le monde enchanté. Mach. dévoile la nullité du *vrai* qui n'est qu'apparence, *illusion*. Se battre contre des moulins à vent ou contre de *(vrais où ce que nous croyons être de vrais)* géants, C'EST LA MÊME CHOSE.

★

Gaieté et fierté sardonique, secrètes amertumes. C'est quand il sent crouler en lui toute croyance et tout espoir. Brisé par la torture (6 traits de corde.) Accablé de soucis. Oisif, rongé d'un insatiable besoin d'activité. Vaincu par la politique (sa

passion — les passions sont toujours *souveraines*) à San Casciano qu'il écrit ses *traités*.

Pour les femmes, il se borne à ne les employer que pour l'usage externe. C'est seulement dans les lettres familières que les femmes apparaissent chez Machiavel.

Il néglige totalement les femmes en politique (l'usage de la *féminité* en politique). (Il peut y avoir des femmes *viriles*) (C. Sforza) Il les traite en homme, mais l'influence de la féminité sur la politique, c'est un chapitre qu'il n'écrit pas. Pourquoi?

Les qualités viriles (l'amitié) néglige l'amour, le nie. Pas d'amour, dans sa vie *l'hygiène seulement.*

★

Dans une assemblée de prestidigitateurs, il est celui qui explique les coups. Mais à mesure que cette explication se déroule et se poursuit, nous nous apercevons qu'il dévoile également le coup que nous avons fait à cette femme, à cet ami, que tout ce que nous avons réussi à posséder, nous avons réussi à le faire avec les recettes qu'il indique. *Il vend la mèche.* De là le haro.

★

Il dit que *tout est faux*. C'est de là qu'il faut partir. Tout est illusion et apparences. Découverte qui menace trop de monde, tout le monde.

★

Il ne faut pas croire que d'un côté il y a les bons (et c'est nous) et de l'autre les mauvais (ce sont les autres).

★

Attention à ne pas en faire non plus un saint. Toutes les turpitudes des hommes il les a, et s'en sert pour jouir et éviter de payer. Il est un homme comme les autres : il dévoile son propre cœur, en même temps.

★

La va-et-vient de la cour de France. Et au milieu un ambassadeur sans argent. S'il n'avait pas plaisir personnel à y être il n'y resterait pas ; s'il n'était pas un simple appareil de connais-

naissance, jouissant de connaître et de transmettre (imaginons une montre dont le bonheur serait de dire l'heure) il se servirait de son machiavélisme pour se pousser. Non seulement il ne le fait pas, mais, il reste à ses ambassades contre son intérêt personnel. Agostino Verpucci lui écrit : *Salut et respect, reviens le plus vite possible, je t'en conjure aujourd'hui même, en effet un de nos plus excellents concitoyens que tu chéris entre tous a insinué que tu perdrais ta place au Palais vieux si tu continuais à être absent.*

★

D'ailleurs, les points qu'il a à régler pour la république, notamment en France intéressent plutôt *les passions* de la Florence du XVIe que l'histoire.

★

Il n'y a pas dans tous ses écrits une seule phrase haineuse ou emphatique, ou d'emportement.

★

Débarrassé de tout l'appareil historique, de tout l'apparat.

★

Il regarde changer la figure des choses et cherche l'explication de ces changements. Si l'étude de la passion dominante des hommes, la passion du pouvoir (ses rapports avec toutes les autres passions est son étude principale), c'est qu'elle lui met sous les yeux, lui fait voir, lui fait connaître des choses que sans cette étude il n'aurait ni connu ni vu.

★

Au lieu de l'apparat historique, *des paysages*. L'*homme* qu'il ne faut jamais oublier en lisant ses lettres. Sauter par-dessus la politique et aller *au cœur humain*.

★

Machiavel n'est pas un *adjectif* : il bâfre comme six chiens et trois loups. *Après tout, on ne m'ôtera pas du corps ce que*

j'ai pris de bon : fins repas, lits merveilleux et autres semblables choses où je me goberge depuis trois jours.

★

Rien n'est plus tranquille que les moines quand ils mangent. Si vous voulez donc (*avez intérêt* à) les faire tenir tranquilles, donnez-leur à manger. Sachez seulement si ce que vous leur donnez à manger est moins important que ce que vous procurera leur tranquillité. Tout est là. Si oui ; donnez-leur à manger. Si non, renoncez.

★

Sa façon d'écrire l'histoire de Florence pour les faits qui se sont passés avant lui a libéré ma plume pour écrire sa propre *histoire* (histoire dans le sens de conte pittoresque).

★

Intérêt de l'étude telle que nous la faisons : Les causes des contradictions et des erreurs de Machiavel. 1° La dépendance où le maintint constamment l'insuffisance de sa fortune. 2° Un tempérament excessif qui le précipite trop souvent dans la fosse (comme il le dit de César Borgia) (où l'on voit bien que M. *ne s'écoute pas* : il voit très bien la paille dans l'œil du voisin mais pas la poutre dans le sien. Il est un homme tel qu'il dit que les hommes sont). 3° Impossible à un homme même supérieur de s'abstraire de l'esprit de son temps.

★

On voit très bien Mozart faisant un opéra mi-seria, mi-buffa, de l'art de la guerre, avec marches militaires (comme celle de *Cosi fan tutte).*

★

Architecture de Florence. Pendaison de Messer Nuto, rapports avec un fait historique récent (mort de Mussolini). Mort de F. Pazzi.

★

Le discours de l'ouvrier (passage de la politique) où la connaissance du cœur humain mène à la politique. Excellent exemple de *cœur humain dévoilé.* C'est véritablement la langue même de la foule en révolte. Ces paroles ont été dites en monologue, dialogue et *a parté* derrière toutes les barri-

cades de tous les temps. C'est le leit-motiv de toutes les révoltes populaires. Théorie de désespéré. Toutes les révoltes ont pensé ces phrases après la première nuit de révolution. Machiavel a été le seul à l'écrire. *(Histoire de Florence)*

★

Les serments et la foi n'ont de force qu'autant qu'ils sont utiles. Les hommes s'en prévalent moins pour les garder que pour s'en servir à tromper plus facilement.

Plus on agit avec douceur, plus on cède aux désirs des autres et plus les demandes sont orgueilleuses et sans retenue.

★

La parfaite connaissance du cœur humain lui permet d'écrire une magnifique page romanesque : *Le discours de l'ouvrier.* De la connaissance du cœur humain on va tout naturellement à la politique. La dernière entreprise de M. un vaste roman historique : *l'Histoire de Florence.* Un roman sur la plus forte des passions humaines : le besoin de dominer. (Romans d'*amour*, passion de 2e ordre — la puissance, passion de premier ordre, car elle se trouve dans l'amour — c'est pourquoi M. s'occupant de politique et ayant ainsi *le plus* ne pouvait désirer *le moins*, ne pouvait s'intéresser à l'amour, il ne le comprenait que physique, bon pour le corps. L'esprit étant occupé de merveilles plus hautes — où peuvent se satisfaire les plus éminentes passions dans les jouissances les plus rares — l'amour reste à peine bon pour le corps.)

★

Le couple et les rapports du couple ne l'intéressent pas (où il aurait été Stendhal) (ou Molière : quand ces rapports l'intéressent par jeu, *La Mandragore)*. Il s'intéresse à *une masse.* Il écrit le roman de la *Masse*, des *classes* (Arts majeurs, arts mineurs, ouvriers, nobles) il écrit le roman des conflits de puissance (passage à la politique.)

★

Machiavel et son opinion sur l'artillerie (bombe atomique moderne). Avantage donné au couteau, au courage, au corps à corps, guérilla contre bataille rangée, dispersion contre groupement. Sans le courage, l'invention la plus destructrice n'est pas concluante.

★

Cette allégorie du prince moitié homme moitié bête, c'est *l'homme.*

★

Aristote a écrit aussi librement que Machiavel sur la politique sans qu'on ait jugé bon de vouer son nom à l'exécration des siècles.

★

Pour connaître l'homme ; il se sert de la *méthode expérimentale.* (Qui augmente sa science augmente ses douleurs, dit saint Paul), pourquoi douleur? C'est de l'histoire petite et grande. L'histoire est faite par les hommes. Elle est constamment ce que les hommes sont. Juste reflet des vertus, des vices et turpitudes humaines. Dans ses recommencements, elle dévoile la *constance* de la nature humaine. Le procédé de M. consiste à prendre isolément un certain nombre de faits historiques et spécialement à faire résider les faits dans les actes de conduite des hommes. C'est surtout l'homme qui ici est décrit.

★

Il a l'expérience des choses *(l'esperianza delle cose).*

★

Si on le répudie au nom de la morale, malgré la différence des procédés politiques qui rend certains de ses conseils périmés, c'est que nous sommes restés tels que des bêtes au fond de nous-mêmes et portés à crier haro sur celui qui le dévoile — si c'était possible (et dans les faits divers qui sont *l'histoire de l'homme,* c'est monnaie courante) nous assassinerions pour posséder.

L'histoire de l'homme (journal quotidien, du *sang à la une*) différence avec l'Histoire avec un grand H qui est simplement une *histoire de riches* à *grands traits.*

★

Il est indifférent en matière de forme de gouvernement.

★

La force n'est jamais ridicule (Napoléon), c'est la prétention à la force qui l'est.

JEAN GIONO

Dialogue avec Jean Giono

Il faut prendre Manosque de haut, c'est-à-dire par les toits, à la manière d'Angelo Pardi (1), *au moment où le soleil décline et quand, sur la fin d'une journée d'hiver, les brouillards et les fumées commencent à se confondre. Il reste alors, sur la Durance — à l'écart — en crue, grise, orageuse, une grande nappe de lumière froide et, dans l'échancrure de la vallée,* le vaste bol d'opaline bleue où sont entassés les énormes morceaux de sucre des Alpes (2).

L'extraordinaire assemblage de ces toits, les toitures elles-mêmes agencées les unes aux autres comme les plaques d'une armure (3), *les* rotondes filigranées d'argent *se gonflant de ténèbres* sur l'émergence de quelque grande église, *l'enchevêtrement et la combinaison des ruelles, les clochers à ciel ouvert, les frontons, les portes fortifiées, la porte Saunerie et la porte Soubeyran, les platanes décharnés, le froid vif qui sévit, le ciel seulement bleuté : cela est un roman...* De loin en loin, les réverbères des places et des boulevards soufflaient des vapeurs de rouille et d'ocre autour desquelles festonnaient des cadres et des couronnes de génoises ; et la déchirure d'encre des rues découpait les quartiers (4).

Ce roman, Giono l'a écrit. Il lui a inoculé le virus du choléra avec tous ses cadavres renversés sur le côté dans la lumière blanche, au milieu d'un air étouffant, très brûlant et gras.

— On sort vivant et intact du choléra. C'est l'histoire du *Hussard sur le toit.* On sort vivant peut-être, mais pas intact en tout cas, d'une révolution comme celle que traverse Angelo dans *le Bonheur fou.*

Le Bonheur fou, *suite du* Hussard, *Giono l'avait primitivement intitulé* l'Ane rouge. *Il y voyait une « petite symphonie militaire » avec, pour héros, cet Angelo,* fils naturel de la duchesse Ezzia Pardi, *riche, beau, noble, pur et naïf* (tous les atouts, « *c'est là qu'était le jeu* ») ; *réfugié en France, jeune carbonaro piémontais, Angelo retournait dans son pays quand il avait traversé le choléra de 1838 qui ravageait la haute Provence plus couverte de morts qu'un champ de bataille.*

Il est bon de le noter : le Hussard sur le toit, *paru en 1951, était*

(1) *Le Hussard sur le toit.*
(2) *Voyage en Italie.*
(3) *Le Hussard sur le toit.*
(4) *Ibid.*

écrit — aux deux tiers — par Giono en 1937, concurremment avec Que ma joie demeure, Batailles dans la montagne *et* le Poids du ciel, *parus respectivement en 1936, 1937 et 1938. Pour Giono, il n'y a donc ni première ni seconde « manière » : il écrit, il a toujours écrit pour son plaisir, son seul plaisir; et* « si tant est qu'il y ait *art* en ce qui me concerne, je ne crois pas que mon art se soit transformé ; *il a toujours suivi les pentes de mon plaisir...* »

Le Bonheur fou *se situe dans l'Italie de 1848 : Angelo est passé au rang des patriotes qui luttent contre l'Autriche pour l'indépendance de leur pays. Il est vif, rapide, courageux. Le danger l'amuse. Il se conduit toujours en cousin de Fabrice del Dongo. Mais « les circonstances et l'époque le veulent, et l'Italie ne dit pas non* (1). »

— Quand j'ai relu la dernière phrase du *Hussard* (2), je me suis dit qu'en effet, il ne pouvait s'agir à présent que d'un bonheur poussé à son paroxysme. On s'est demandé pourquoi Angelo, dans *le Hussard*, ne séduisait pas Pauline de Théus... Bougre ! C'est bien simple ! Quand on est en plein dans le choléra, on pense tout à fait à autre chose ! A présent, libre, Angelo pousse son amour jusqu'au bout. Mais l'amour avec Pauline de Théus ne va pas être de tout repos. Angelo a traversé toutes sortes d'expériences : l'épidémie, la révolution, maintenant l'amour...

Il suffit d'être ici ou dans les solitudes que je traverserais à cheval l'autre jour pour savoir où se trouvent les vrais combats, pour devenir très difficile sur les victoires à remporter (3)...

— On a aussi voulu trouver à toute force, dans *le Hussard*, un symbole qui ne s'y est jamais trouvé ; les Américains, en particulier... Eh bien ! cela est ridicule. Le choléra (dans *le Hussard*) comme la révolution (dans *le Bonheur fou*), c'est une seule et même loupe, un verre grossissant qui permet à Angelo de voir les hommes, non tels qu'ils le paraissent dans les circonstances ordinaires de la vie, mais tels qu'ils sont réellement. Ainsi, tout se ramène à l'expérience d'un personnage.

Et, de même que l'Ane rouge *est devenu* le Bonheur fou, *le troisième et dernier volume des aventures d'Angelo Pardi s'appelle* le Cavalier seul (4) : *la solitude, escorte royale pour Angelo qui n'est pas sans avoir emprunté plusieurs traits à Giono qui dit* lui-même :

— J'ai toujours détesté la foule... J'aime les déserts, les prisons, les couvents...

Ou encore, dans le Voyage en Italie : — J'ai constaté qu'il y a moins d'imbéciles à trois mille mètres d'altitude qu'au niveau de la mer...

Après l'Eau vive (1943), *suite de contes ou nouvelles brèves, Jean Giono n'a rien publié jusqu'en 1947. C'est alors que, coup sur coup avec* Un roi sans divertissement *et* Noé, *il ouvre la série de ses* Chroniques *qui constituent une manière de résurrection du « phénomène Giono », ce phénomène qu'avait suscité Lucien Jacques en apportant*

(1) R. Nimier.
(2) *Il était au comble du bonheur* (p. 398).
(3) *Le Hussard sur le toit.*
(4) D'abord intitulé, par Giono, *l'Artificier.*

à Bernard Grasset le manuscrit de Colline. *Giono était né. Il vivra ainsi jusqu'en 1940, et puis un peu plus loin encore. Ici, il paraît s'arrêter; on dit même qu'il est fichu, qu'il est noyé, que « Giono, c'est fini... » Mais, à Manosque, Giono n'en continuait pas moins d'écrire, emmagasinant, n'ayant pas cessé de faire son métier qui est son premier plaisir.*

— Je vais vous dire ceci. Un livre écrit... Pas même publié : il suffit qu'il soit écrit. Eh bien ! il ne m'intéresse déjà plus. Le plaisir est épuisé.

★

A propos des Chroniques, *il fut question de Stendhal sans souci de Giono, et aussi, dans la carrière de l'écrivain, de phénomène de mutation brusque, de mélanges nouveaux où le romantisme et le réalisme font bon ménage. En fait, c'est d'après* le Hussard sur le toit *qu'on fit allusion à Stendhal : 1° parce que le héros, brillant cavalier, était d'origine italienne, généreux, sachant se tirer de tous les mauvais pas; 2° sa démarche stendhalienne était, alors, naturellement évidente; mais, en l'occurrence, c'était à* la Chartreuse de Parme *que, forcément, on pensait : jamais à* Armance, *ni à* Lucien Leuwen, *encore moins au* Rouge et le Noir ; *3° les aventures très picaresques d'Angelo se déroulaient en plein XIXe siècle; 4° le rythme même du* Hussard *était le rythme de* la Chartreuse, *et le style de Giono procédait de cette écriture qui court.*

Il n'était pas, d'ailleurs, jusqu'au nom de Chroniques *qui ne tirât l'œil à la critique dans ce sens.*

— J'ai regretté qu'on ne garde pas ce titre général... Or, ce n'était pas une coquetterie de ma part ; mais bien une nécessité qui apparaîtra peu à peu, qui apparaît déjà avec *Un roi sans divertissement* en passant par *les Grands chemins* et *le Moulin de Pologne.* Il y a, dans ces *Chroniques*, une partie « ancienne » et une partie « moderne ». La partie *moderne* est exprimée notamment dans *les Grands chemins* et dans les volumes qui vont lui faire suite ; on y retrouvera d'ailleurs le même récitant. *L'Iris de Suse* est devenu *le Moulin de Pologne* dont le récit, à l'origine, était beaucoup moins accéléré, plus long, en plusieurs parties...

A l'un de ces cycles — ancien et moderne — se rapporte une nouvelle de cinquante pages (1), Faust au village, *uniquement en dialogues, d'une extrême fermeté de ton, où Giono s'attaquait au* diable.

— Vous l'aimez tant que ça? Moi, pas tellement. C'était un petit essai bien timide d'une chose qui m'a toujours intéressé : la description du diable.

— N'était-ce pas, en fait, le début de quelque chose, et que vous avez abandonné?

— Voilà. Écoutez... Oui et non. C'est compliqué. Oui. Il faut rattacher *Faust au village* à un autre texte, encore plus court, de *Solitude de la pitié*, et qui s'appelait *Prélude de Pan.*

Prélude de Pan *qu'on aurait pu appeler* Passage du malin : *avec*

(1) Cf. *la Table Ronde*, n° 17.

son village en transe, ses femmes engrossées, ses juments pleines, et cet homme mystérieux qui vient de la forêt, qui parle aux oiseaux, une colombe des bois sur son épaule. L'homme est entré en Provence, et l'amoncellement des nuages le suivait... Mais j'ai un cousin qui habite la montagne de Lure, et qui m'a dit (1)...

— Mais ce n'est pas tout. Il y a *les Ames fortes* et *les Grands chemins.* Tout ça se tient. Des textes uniquement en dialogues, rien que des dialogues, des histoires racontées à haute voix. Je continuerai cela, après *le Hussard,* dans un texte déjà commencé. Je l'appellerai, soit *Chute de Constantinople,* soit tout simplement *les Bons*... Pas le contraire de « mauvais » (mais dans le sens de « bons du Trésor »), et ce sera justement l'histoire d'un démarcheur, d'un type sur les routes (un métier que j'ai fait) qui va placer des « titres » dans les fermes, dans les villages, aussi bien chez le curé que chez l'instituteur, le « porte à porte » de la tentation : « Prenez-m'en, ça rapporte *tant*... » Mais c'est un escroc. Et, en face de lui — dans toutes les cours où il pénètre, sur tous les seuils où il frappe, qu'est-ce que j'ai? La société moderne, toute une fresque sociale mise bout à bout, morceau par morceau, qui passe en vitesse ; une fresque humaine, mais de laquelle j'exclurai probablement la société des villes. Des histoires... Quelque chose d'entièrement picaresque.

*Ainsi, à partir d'*Un roi sans divertissement, *s'est élaborée — à côté des dix-huit volumes publiés par Jean Giono jusqu'en 1940 — une œuvre d'une facture plus dépouillée, où le lyrisme est moins affiché et où l'on peut distinguer une rupture de ton, mais qui s'en va rejoindre ses premières racines :* Un de Baumugnes, Jean le Bleu, le Serpent d'étoiles, *notamment.*

Outre Un roi, *ce sont* Noé *— et l'histoire d'Empereur Jules, de l'amateur de cadastres et de la nuit que Giono passa lui-même parmi de vieilles sorcières sur un lit où la mort venait de passer — et* Mort d'un personnage. *Puis,* les Ames fortes (1950) : *la veillée mortuaire, les Numance, les récitantes autour d'un cadavre, ces discours sans aucun commentaire, et* les Grands chemins, *longue coulée sans une seule halte, vrais chemins de la liberté. Ensuite,* le Moulin de Pologne (1952) *et, pour la partie « moderne », le* Voyage en Italie (1953).

— Et les personnages?

— Quand un plus grand nombre de volumes de *Chroniques* auront été publiés, on s'apercevra qu'il existe entre eux des correspondances et des rapports : d'abord, de personnages (qu'on retrouve) ; ensuite de sentiments (qui s'expliqueront les uns par les autres ; de situations dramatiques (qui se répéteront) — avec des variantes — suivant les milieux et suivant les époques...

— Pour l'instant, on voit seulement que le personnage qui meurt dans *Mort d'un personnage* (la veille grand-mère au passé mystérieux) est, en réalité, Pauline de Théus qui apparaît, jeune, dans *le Hussard*... Son petit-fils aussi s'appelle Angelo.

— Eh bien ! Nous commençons à entrevoir pourquoi? Non?

(1) *Solitude de la pitié.*

Nous saurons *pourquoi*, justement, dans *le Cavalier seul* qui terminera cette série du *Hussard.* De temps en temps, au long de ces *Chroniques*, l'auteur lui-même apparaît d'ailleurs. De la même façon, par exemple, que Fielding dans les chapitres de début de chaque livre de *Tom Jones.* Il s'explique ainsi sur la manière dont les personnages vivent, et non plus dans les romans, mais dans la vie même de l'auteur...

— *Noé?*

— Et, également, dans le *Voyage en Italie.* On comprend précisément comment le sujet du *Hussard sur le toit* s'est imposé à moi, dans quelles conditions, et quel a été le point de départ de ce livre.

★

Dans les deux fenêtres — l'une basse, au ras du faîte d'un cyprès; l'autre plus haute — qui donnent sur la campagne et sur la ville, s'encadre un paysage que Giono a sous les yeux depuis plus de cinquante ans : les deux versants de Manosque. Les toits et les clochers, d'un côté; de l'autre, la montagne.

En trente années, c'est à peine si Giono a bougé de *Manosque où il était employé de banque au* Comptoir d'Escompte, *à 800 francs par mois.*

— J'ai été obligé de gagner ma vie de bonne heure. A quinze ans, je suis entré à la banque pour 20 francs par mois...

Mais il avait, sous les yeux, le spectacle constamment renouvelé des passions humaines les plus communes... C'était une porte ouverte vers la vérité : les autres m'étaient fermées (1). *En conséquence, il a organisé sa vie, il a pris goût au « racinage ».* Mon pouvoir d'enracinement, *ajoute-t-il*, est encore beaucoup plus grand que mon pouvoir d'évasion.

Au faîte de sa maison, dans un ancien grenier, complètement isolé, Giono s'est installé — dans un confort honnête — avec ses livres : sa librairie, *le rêve de toute sa vie :* « Assez grande, assez calme, assez pleine de livres à mon goût... »

Un bouquet d'anémones, sur la hotte de la cheminée où chauffe un poêle à feu continu que Giono, toutes les heures, vient alimenter. Un vieux fauteuil devant une petite table recouverte d'un gros tapis : une rame de papier ambré, la collection de pipes et — dans un pot de grès — la séquelle des crayons (à 2 francs) et les porte-plumes. Près de la petite porte voûtée, à l'autre bout de la pièce légèrement mansardée, le divan bas et étroit, le téléphone, le fauteuil sous la fenêtre où Lucien Jacques vient lire des romans policiers.

La loupe sur la table, près d'un volume de Stendhal. Et, ici, à la place où Jean Giono a fait les plus grands voyages, Giono lui-même le visage très blanc et très frais, les cheveux fous, de longues mains extrêmement fines, et puis cette jeunesse extraordinaire du regard et de la voix (2).

(1) *Voyage en Italie.*
(2) Jean Giono est né à Manosque, le 30 mars 1895.

★

Le bonheur, qui a tant d'importance dans la vie de Giono, est peut-être ce qui l'a habité avec le plus de constance. Il en a beaucoup parlé (sous des vocables divers qui vont du plaisir à la joie). Giono parle du bonheur et il parle du plaisir comme de sa nature véritable, comme s'il s'agissait de sa propre personne.

L'instinct de conversation joue aussi pour le bonheur, disait Mauriac. Et il est certain qu'il existe également une disponibilité — comme une incapacité éclatante — des êtres pour le plaisir, l'amour ou la haine. En fait, la disponibilité de Giono pour le bonheur est remarquable. En lisant, en écoutant, en regardant Giono, on se dit qu'il existe un état de grâce pour le bonheur. Et Giono est possédé par lui.

— Attendez. Ne confondons pas. Entendons-nous bien... Quand on me dit : « Le bonheur, parlez-m'en, » je ne peux en parler que pour moi seul et comme de quelque chose *qui ne vaut que pour soi*, dont je me garde bien de donner recette en supposant que cette recette existe... Le bonheur qu'on se fait, c'est quelque chose de si intime qu'on ne devrait même pas en parler : c'est incommunicable, intransmissible. Bougre ! Chacun a sa formule. Et je suis toujours surpris quand je vois les gens se dire qu'on peut trouver et qu'on doit arriver à l'euphorie collective... Tenez. Moi, je n'ai jamais cru au bonheur collectif, au bonheur ni à la sagesse des collectivités, d'où que ça vienne, par le régime politique, toutes sortes de planifications, l'achat du même appareil frigorifique ou du même moulin à café par 60 millions d'individus.

— Le bonheur collectif, Jean Giono... Et le Contadour?

Que ma joie demeure! La joie — « collective » justement — qui est un mythe : cette expérience des années 1936-37, où des hommes et des femmes s'étaient rassemblés autour de Giono ; cette maison achetée en commun, ces promenades, ces lectures à la veillée, cette symphonie pastorale pour hommes du XXe siècle.

— Mais non ! Quelle sinistre absurdité ! Le Contadour n'a jamais été autre chose qu'un endroit où l'on venait passer des vacances entre copains... Le pays était beau, l'un des plus beaux que je connaisse ; la vie que nous y menions était tout à fait ordinaire ; on bavardait, on se baladait. Ah ! Tout cela était bien loin du phalanstère : croyez-moi. Tout simplement, des vacances prises en commun : rien d'autre, pas autre chose. Pas même une république d'amis, comme on appelait ça. Pas de *but*, à proprement parler, pas d'autre but en tout cas que le plaisir d'être ensemble, entre copains, un plaisir partagé...

— Plaisir collectif, tout de même.

— Chacun le prenait, j'en suis certain, où il le trouvait. Voyez-vous, on a raconté à ce sujet pas mal d'imbécillités, des tas d'idioties... Le Contadour, je m'en suis retiré assez vite. Et, aujourd'hui, je n'y pense jamais sans tristesse pour ces amis, ces copains, qui ont été déçus. Ah ! ça a fait l'objet de quantité de controverses. Là-dedans, jamais je n'ai été le chef de quoi que

ce soit ; et, ce qui est toujours pour moi une occasion de stupéfaction, c'est le sérieux imperturbable de certains, de ceux qui ne peuvent rien entreprendre ni accomplir sans le secours de quantités de raisons morales, avec — bien en vue — le « rendement » de tel acte, de telle parole... Vous savez, c'est très difficile de faire admettre aux gens qu'une chose peut s'accomplir sans le sérieux des docteurs de la Loi.

Son âme ne comprenait pas tout le sérieux du social (1)...

— Et le bonheur d'écrire?

Ce bonheur-là, à usage strictement personnel, Giono le connaît depuis le jour, vieux d'une quarantaine d'années, où il s'est mis à prendre une plume, et à faire comme les autres : Eschyle, Cervantes, Stendhal, Honoré de Balzac, qu'il achetait à raison d'un volume par mois. Coût : 25 centimes, dans la collection des *Classiques Garnier*. « Bougre ! Le plaisir d'écrire, le bonheur... »

— Ah ! ça !

— Vous avez dit, un jour, à André Gide : « Si je souffrais, je n'écrirais pas... » Alors que tant d'écrivains affirment que tout, chez eux, n'est que sang et déchirements, comment pouvez-vous écrire *pour votre plaisir?* N'y a-t-il jamais, chez vous, de débats? Pas de déchirement, ni de désespoir? Il ne vous arrive donc jamais de connaître, devant votre feuille vierge, cette feuille intacte qui donnait la nausée à Bernanos, le moment d'hésitation, de découragement?

— De découragement, non ; jamais... Mais, bien sûr, je me trouve (et très souvent même) en face de difficultés. Ce n'est pas simple, tous les jours. Des difficultés, par exemple, d'ordre — disons : technique... Alors, oui, ça m'énerve et ça m'énerve même pas mal, ça m'agace. Mais le métier de l'écrivain — et écrire, c'est un métier tout de même — est une œuvre de patience. Il y faut justement une obstination d'insecte. Alors, à force, mon obstination gagne, la difficulté se laisse tourner. Je pars en promenade un carnet à la main ; je réfléchis... Un problème se pose? Eh bien ! on peut lui trouver plusieurs solutions. Je les retourne les unes après les autres, et puis j'en choisis une... Ce ne sont d'ailleurs pas les meilleurs morceaux, ceux que l'on *travaille*... Loin de là. Et puis, quand on regarde — alors — les très grands, on éprouve un sentiment de vif réconfort à constater qu'ils sont passés par les mêmes endroits où nous passons. Pour Balzac, c'est très sensible. Voyez *le Père Goriot*. Pour Stendhal, ce n'est pas difficile, lisez les notes de *la Chartreuse-Chaper*, la plus riche, celle qui renseigne le mieux sur le travail de Stendhal. Ah ! On raconte beaucoup d'absurdités en parlant de la « facilité » des écrivains ! Parfois, c'est la page la plus anodine qui a demandé le plus d'efforts. Tout écrivain sait cela.

— Gide n'a pas été le seul à se plaindre de la désolante difficulté d'écrire, de cette difficulté synonyme de souffrance pour l'écrivain... Bernanos, par exemple.

— Justement, Bernanos. Je ne connais pas tout ce qu'on a

(1) *Le Hussard sur le toit.*

raconté à son sujet. Mais, tenez. Je ne le connaissais pas et, un jour, c'était vers 1930, je le rencontre chez Grasset. Nous bavardons un moment sur le trottoir de la rue des Saints-Pères, et puis nous allons ensemble aux *Deux-Magots*. Eh bien ! il me dit que, pour lui aussi (il venait de publier *Sous le soleil de Satan*), son travail était tout à fait une chasse au plaisir. Il ne souffrait pas. C'est plus tard, sans doute, que cela est venu. Mais je crois que, pour certains, cette souffrance d'écrire est nécessaire. Moi, non plus, je n'écris pas comme le rossignol chante... Mais que penseriez-vous d'un menuisier qui se désolerait de ne pas abattre son pied de table du premier coup et qui s'écrierait : « Je ne saurai jamais faire de tables ! » Il en a fabriqué des tables, depuis qu'il existe : eh bien ! il en fabriquera encore.

★

La *facilité* de Giono, auteur de trente-trois volumes parus, et d'une douzaine écrits — et à paraître.

— Ma facilité? Elle consiste exactement en ceci : depuis quarante ans, de 7 heures du matin à midi, sauf une heure pour le courrier, *j'écris*.

— Combien de pages?

— Une, et à la main, d'écriture très serrée. Cela fait trois à quatre pages de volume environ. Je l'ai dit à Gide : « Si je n'écrivais pas cette page tous les jours, je serais très malheureux. Et *décontenancé*. » Gide a eu l'air étonné. Mais, quand mon père est mort, que j'aimais extrêmement ; le jour où ma mère est morte, je l'adorais ma mère ; eh bien ! je n'ai pas varié... J'ai écrit ma page. Rien ne m'en empêcherait.

— Y pensez-vous, d'abord, à cette page? Procède-t-elle d'un plan préalable? D'une organisation?

— Absolument pas ! Jamais ! Je suis fait de telle manière qu'il est nécessaire que je me présente devant ma page sans savoir ce qu'il va s'y passer... Oui. Je suis comme ça.

— Et le style? Qu'est-il pour vous?

— Alors, là, je suis heureux. Écoutez, c'est la partie qui me donne le plus de bonheur. Vous ne savez pas quel plaisir c'est pour moi de « placer les mots ». Oh ! Oui ! Ça me plaît. Extraordinairement... Il y a, dans un métier tel que le mien, deux grands moments d'exaltation. D'abord, celui où un livre n'a pas encore été commencé à écrire, la partie qui regarde ce que l'on appelle : sa création. Alors, c'est magnifique. Je prends des notes, jamais des phrases, pas de mots qu'on accorde avec un verbe, aucune architecture de phrase, rien qui soit définitif. Vous savez, c'est le moment où on voit le livre qu'on va se mettre à écrire, comme s'il vous était raconté par quelqu'un d'étranger, par un autre : on est dans la situation de la personne qui regarde se dérouler un film au cinéma. Vous êtes spectateur, voilà... Après cela, je conçois, oui, que puissent venir les journées d'angoisse et de doute — elles m'atteignent toujours énormément *peu* — comme Colomb en a eu en prenant la haute mer, la mer qui paraît ne pas finir,

au bout de laquelle il n'y a peut-être rien. Alors, oui, c'est dramatique — et délicieux. Parce que, un matin, après des jours et des jours de grande solitude, un matelot se met à crier : « Terre ! Terre ! » Et vous abordez au rivage... L'autre moment que je goûte extrêmement, c'est celui où l'écriture se « forme », se fabrique ; je vous l'ai déjà dit. Le moment où elle arrive au bout de la plume. Ça, c'est vraiment formidable.

Et la passion de Giono devient une passion de lecteur — cette passion qui dort derrière chaque écrivain.

— Tenez. Donnez-moi un dictionnaire étymologique : une lecture comme celle-là, je n'en connais pas qui me donne un plaisir supérieur. Là, vous bouclez tout le cercle, tout votre métier, l'enseignement que vous avez reçu : la racine d'un mot, sa transformation, son usage, sa musique... Que rêver de plus?

★

Lucien Jacques, peintre et poète, est le plus ancien des amis de Giono. Il a été aussi son premier éditeur — Accompagnés de la flûte, *les premiers poèmes de Jean Giono qui n'était alors qu'un petit employé de banque à Manosque, chef-lieu de canton du département des Basses-Alpes, arrondissement de Forcalquier. C'est Lucien Jacques qui décida Giono à lui laisser apporter* Colline *à Grasset, en 1928. Il est l'ami des bergers qui tiennent une si grande place dans l'œuvre de l'auteur de* Colline. *En 1940, Lucien Jacques s'était retiré au Contadour, dans la montagne de Lure, seul avec quelques livres et du papier pour écrire. Un jour, les bergers sont venus lui dire :* « *Tu ne peux pas rester comme ça, tout seul, dans cette maison. Nous nous faisons du mauvais sang pour toi. Nous sommes cinq, écoute Lucien, tu feras le sixième. Viens avec nous...* » *Et, pendant toute la guerre, Lucien Jacques, avec un livre dans sa poche et des crayons, a habité avec ses amis les bergers; avec eux, il est devenu berger à son tour; ensuite, il a acheté des moutons. Puis, il les a revendus. Mais, pendant quatre années, il a été le témoin de la finesse, de la drôlerie, du don de l'image qui habitent des individus vivant à l'état presque préhistorique, hommes du XX*e *siècle avec leurs travers et leurs grandes colères, mais avec — aussi — l'étrange noblesse naturelle des* « *Provençaux de pure race* ».

— Giono, dit Lucien Jacques, c'est un solitaire. Même à Manosque, il ne *fraye* pas beaucoup... Mais rien n'est plus loin de lui que la misanthropie. Quand la radio a annoncé son élection chez les Goncourt, le facteur m'a arrêté dans la rue : « Ça ne fera rien à M. Giono, mais dites-lui tout de même que je suis bien content. — Eh bien ! m'a dit Giono, dis-lui, que s'il est content, alors moi aussi je le suis... »

A son fermier Salomé, qui — de Forcalquier — vient le féliciter de sa promotion (1), *Giono demande :*

— Alors? Ce cochon, quand le tue-t-on?

(1) Jean Giono a été élu à l'Académie Goncourt, en remplacement de Colette, le 6 décembre 1954.

SALOMÉ. — On voulait justement envoyer un petit mot.
GIONO. — Nos olives... On n'en a pas eu beaucoup.
SALOMÉ. — Oui, Et puis, il y a la dinde.
GIONO. — C'est vrai, la dinde... Il ne faut pas l'oublier.
SALOMÉ, *après un temps.* — Et les Dominici?
GIONO. — Ah ! oui, je suis allé à ce procès... On en tient un. On ne tient pas les autres.

SALOMÉ, *le regard au loin.* — Les autres qui sont bien nombreux...
GIONO. — J'ai été éberlué par la façon dont la justice était faite. Ce procès, c'était une pièce de théâtre dont on n'avait que le livre du régisseur. Et le Président ne voulait pas s'en écarter. C'était un malentendu flagrant, aucune discussion contradictoire, une indifférence totale de la part du jury qui avait rendu son verdict avant même l'ouverture du procès. Impossible de sortir de cette pièce où personne ne parlait le même langage. Le vrai drame, le seul auquel on ait assisté, c'était un drame effrayant *de vocabulaire.* A Paris, on ne pouvait pas se rendre compte ; et puis, il y avait trop de passions déchaînées...
Justement, dans le journal du jour, les hommes d'équipe de la gare de Manosque s'étaient réunis pour commenter le titre d'un nouveau fait-divers : Son neveu l'ayant trompé, il le tue et le mange... *Au bord de la Durance houleuse, les bâtiments de la Grand-Terre dormaient tranquillement dans le pâle soleil d'hiver, à cinq minutes de cette bourgade charmante : Oraison, où débouche le canal que Giono suit, pas à pas, à Manosque, dans ses déambulations de solitaire.*

★

Giono avait un chien. Il l'a gardé neuf ans avec lui, la bête suivant l'homme — deux amis. Il est mort en 1952. Il s'appelait Cadet. Giono en eut une peine extrême. Il ne l'a pas remplacé : remplace-t-on Cadet?
— On n'imagine pas ce que c'était que ce chien. Cadet était un bâtard d'épagneul et de berger. Il possédait un sens de l'humour extraordinaire. En neuf ans, il ne m'a jamais quitté d'une semelle : toujours là, toujours avec moi... Non, pas tout à fait. Car il avait une autre passion que moi ; c'était le cinéma. Bien sûr, nous y allions ensemble (j'aime beaucoup le cinéma). Mais, quand je n'étais pas décidé, il y allait seul. Il voyait arriver l'heure, le dimanche. Trois heures ! Il déguerpissait. Le patron du cinéma me disait : « Vous, on ne vous a pas vu. Mais on a vu Cadet. » Et Cadet se tapait quelquefois deux séances dans la journée. Mais qu'est-ce que vous allez croire? *En spectateur*... Il allait s'installer au *mezzanine*, debout sur deux pattes, le museau sur le bord du balcon. Et, quand il voyait des chiens sur l'écran, il faisait un petit : « Wou... Wou... » Attendez. Les enfants des écoles, ici, l'avaient adopté. Il les escortait et il entrait dans la classe avec eux. Il écoutait toutes les leçons. Le maître d'école lui disait : « Cadet, assieds-toi là. » Et Cadet s'asseyait. Et il restait jusqu'à la fin... Cadet, c'était une bête infiniment charmante, un chien tout à fait inouï. Il n'y avait que deux choses qu'il ne supportait

pas : les femmes et les chiens blancs. Les femmes, chaque fois que j'en recevais une, des visiteuses ou des amies, il s'arrangeait toujours pour la faire dégringoler dans l'escalier en partant. Je ne sais comment il s'y prenait, j'étais obligé de faire très attention... Pour les chiens blancs, c'était simple : il leur pissait dessus.

Sans s'interrompre, Giono bourre une pipe.

— Et, voyez-vous, on me dit : « Un chat... » Parce qu'ici, il fait chaud, il fait bon, que je vis un peu calfeutré. Mais, un chat, non ; je ne crois pas que j'aimerais en avoir un. Ce n'est pas la même chose. Et un nouveau chien, vous comprenez : après Cadet...

A un moment de la conversation, Giono s'est interrompu. Il s'est mis à sourire — à sa façon : ses lèvres dessinant un arc très léger, imperceptible, mais le regard rempli de malice et de satisfaction.

— Comme vous tournez le dos à cette fenêtre, vous n'avez pas pu vous en apercevoir... Depuis que nous parlons, il y a, juste au-dessus de la colline, parmi ces nuées d'hiver, un tout petit nuage d'un bleu exquis, qui se promène. Tenez, le voilà, il revient. A présent, il a disparu... Mes journées sont faites comme cela. Il n'y a pas une seule minute où je ne me paye le luxe d'un de ces plaisirs...

Ces plaisirs, *disait aussi Colette qui n'a pas habité Manosque, mais qui parlait un langage assez proche de celui que l'on parle à Manosque, dans les oliviers des collines.*

JACQUES ROBICHON.

« CODE SECRET »

ORIFLAMME

L'aube   trouée comme un filet
par la mitraille d'or des plantes
par le feu des buissons du sexe
par les églises solitaires
par les coqs en danger qui sonnent
du cor   par les roues du soleil
par la toux des pauvres   par les
cris et les scieries du silence
par les lances   les échafauds
les fours à pain   les fours à chaux
se lève   royal étendard
devant les collines en marche.

MESSAGERS

La mort a ses pigeons-voyageurs
ils ne font jamais deux fois le même voyage
ils se posent sur l'épaule d'un dormeur
et le changent en paysage.

GRANDE MARÉE

Les lentes eaux de l'ombre aux mortes sentinelles
s'assemblent et se nouent en multiples réseaux
qui traversent mon corps   sa nuit et ses ruelles
pour alléger le bois douloureux de mes os.

Plus léger que le sang de l'amour   plus sonore
qu'une oreille de mer   plus fermé qu'un secret
je deviens transparence   apparence d'aurore
architecture   élan d'air   de fil   et de craie.

MÉMOIRE

Mémoire   moire d'ombre
grand miroir dispersé
tu joues au jeu d'un nombre
sans fin recommencé

visages   paysages
pliés   multipliés
changent ta nuit sans âge
en faux calendrier

Faux-semblants détritus
mémoire trop peu sûre
composeront ta plus
tenace moisissure.

LE NAVIGATEUR IMAGINAIRE

à Jean Cayrol

Je crie un cri jailli d'autrefois et d'ailleurs
il ouvre comme un fruit le noir temps à venir

plus hautaine que l'incorruptible bonheur
la douleur sans regard me dresse un lit de sangle

quels mondes oubliés aborde mon sommeil?
il se déplace comme un brick à la dérive
je n'ai plus de boussole et nul autre équipage
que mes morts bien-aimés endormis dans les cales

je suis palais   jardins   fête   cité lacustre
les lustres de la mer s'allument à mes yeux
je touche enfin le fond secret de la puissance

j'ai cru   je crois encore à ce qu'on m'a fait croire
mais ici tout se plie au mystère des eaux
et chaque objet vivant paraît apprivoisé

je ne suis plus   je suis habité par mon rêve
une ville inconnue pousse entre mes épaules
je craque de partout comme un vieux bâtiment

tous mes amis sont morts après le dernier bal
une dernière balle achève leurs fantômes
et la vie   délivrée avec eux m'abandonne
laisse échapper son miel par toutes mes fissures

la poésie cachait une grande aventure
il neige des mots neufs   je sombre seul à bord.

DANIEL LANDER.

Évangile de l'Édition selon Péguy

(Suite.)

Faisant écho à Péguy, qui fut son maître, Bernard Grasset, dans ce texte, formule l'expérience et l'enseignement de sa vie. Selon Bernard Grasset, nulle récompense n'est à attendre de la profession d'éditeur, si l'on a exercé cette profession avec le souci de maintenir la qualité des ouvrages qu'on publie. Comment expliquer cette insécurité de l'édition? D'abord les vanités de la vie littéraire, qui entraînent l'écrivain dans une course de compétition où il lui est difficile de préserver la vertu secrète de son inspiration. Ensuite les changements continuels de la vie littéraire qui, dans le public, lassent le goût et le perdent, enfin, à force de chercher du nouveau à tout prix. Ensuite, l'infidélité des auteurs et leur insouciance à l'égard des conditions de l'édition qui exigeraient une camaraderie *plus étroite entre l'auteur et son éditeur.*

Dans cette seconde livraison de l'Évangile de l'édition selon Péguy (1), *Bernard Grasset poursuit le commentaire du texte de Péguy : Nous soumes des vaincus.*

IV

Une insoutenable gageure

Mais il est temps de reprendre l'Évangile du Maître, au point laissé. Nous en étions à cette croyance au miracle, que Péguy nous dit propre aux intellectuels, en matière écono-

(1) Cf. *La Table Ronde*, nº 85, janvier 1955. *Évangile de l'édition selon Péguy* comprend trois parties. La première, que nous avons donnée en deux livraisons, porte comme titre : *Une mystique de l'édition.* La seconde : *Sur un arrêt récent.* La troisième : *La Foire sur la place.*

mique, et dont, à l'en croire, on ne saurait trouver d'équivalence « dans aucune superstition, même chez les peuplades les plus arriérées ». Croyance qui leur vaut d'être fermés à toutes les réalités de l'édition. « De là, poursuit-il, les relations singulières qu'ils ont avec les éditeurs, notamment dans tout ce grand peuple des intellectuels, notre petit peuple des « intellectuels universitaires. » Et là, il se devait d'ajouter : « Je dis notre, parce qu'on sait assez que j'en suis. » Un mot tout voisin de celui de Diderot à M. de Sartines : « Heureusement pour moi, monsieur, et pour vous, j'ai à peu près exercé la double profession d'écrivain et de libraire. » Mot que je pourrais aussi prendre à mon compte.

★

« Ce que pensent des éditeurs les « intellectuels ».

Et Péguy en arrive, par cette transition, à ce que pensent les intellectuels des éditeurs. Voici le fragment :

« Cette ignorance voulue est si extraordinaire que c'en est beau ; elle est grande comme tout grand sentiment, comme tout grand instinct. Elle a une grandeur désarmante et unique. Ils parlent des éditeurs (où ils courent tous, il faut bien), et ils se les représentent vraiment comme des grands croquemitaines, grands et gros, comme des grands seigneurs, comme des grands tyrans mystérieux qui agiraient par on ne sait quels moyens mystérieux, dont on ne sait quelles intentions mystérieuses qui seraient de spolier les auteurs, pour le plaisir, et ainsi de devenir énormément riches. »

★

Croit-on vraiment que, depuis Péguy, le sentiment du nombre sur les éditeurs ait changé? Du nombre, et singulièrement de ceux qui prononcent le droit. On oublie trop souvent, en effet, que la Justice est rendue « au nom du peuple français », c'est-à-dire, en fin de compte, de l'opinion, — et qu'elle ne peut ainsi que refléter ce qui est généralement ressenti. Et l'observation semble même sortir des choses, quand on est si près encore de cette « circonstance française, » où brusquement la vertu devint vice, et le vice fut appelé vertu. Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, de cette « relativité de la Justice » sur laquelle nul Broglie, qui aurait voué sa vie à la physique humaine, ne s'est encore penché, je ne mets pas

en doute que cet arrêt de la Cour qui, s'il faisait jurisprudence, mettrait fin à l'édition, soit sorti d'un sentiment du juste, mais faussé par l'opinion commune. Disons, de façon fort précise, que la Cour, dans l'occasion, était sans doute pénétrée du même sentiment à l'égard des éditeurs que ces intellectuels dont nous parle Péguy, et qu'il lui sembla seulement important d'assurer le triomphe du lucre sur le mérite, sans qu'elle eût à se demander où était le lucre et où le mérite. Je crois même que la Cour aurait ressenti en elle la morale offensée, si notre avocat était venu dire : « Des deux qui sont parties dans la cause, la Cour sait-elle au juste qui a l'esprit d'un marchand? On lui a présenté notre adversaire une cape de toréador sur l'épaule. La Cour est-elle certaine que c'était bien là une cape de toréador? »



« *Ils sont tous directeurs adjoints.* »

Après ce nouveau détour, revenons à notre commentaire. Pour illustrer son propos sur les intellectuels, Péguy nous raconte la visite que lui fit l'un d'eux. Et non le premier venu, nous dit-il, « quelqu'un de l'École pratique des Hautes Études » (le mot « pratique » est en italique dans le texte). Voici le fragment :

« Un homme vient un jour, un auteur, dernièrement. Non pas le premier venu. Quelqu'un de l'École pratique des Hautes Études. Sans doute un directeur adjoint. Ils sont tous directeurs adjoints à présent. « Monsieur, me dit-il, j'ai là le « manuscrit d'un roman très considérable. C'est sur l'agnos- « ticisme. C'est très sérieux. J'y ai travaillé pendant plusieurs « années (c'était vrai). Je l'ai porté chez tous les autres « éditeurs. Tous les autres éditeurs n'en ont pas voulu ; mais « vous, je sais que vous avez le seul public sérieux qu'il y « ait aujourd'hui. »

« C'était un très gros roman sur la lutte du paganisme et du christianisme : le paganisme finissant ; le christianisme commençant ; particulièrement, je l'ai dit, l'agnosticisme. Je ne pus le prendre ; nous n'avons déjà que trop d'engagements pour les séries qui viennent. (Et entre parenthèses, c'est encore un des devoirs de ma charge, et une des charges, — et une des responsabilités les plus pénibles, les plus démoralisantes qu'il y ait, les plus déprimantes, — que d'avoir toujours à dire non, à opposer des fins de non-recevoir, à ne pas accepter, à des êtres que l'on sent eux-mêmes tendus de misère et de vingt profondeurs de soucis. On est comme une victime qui serait un bourreau sur tant d'autres victimes. »)

★

« Savoir dire non. »

« Savoir dire non » : je pense, comme Péguy, que c'est la première qualité requise chez ces hommes qui, en face d'un texte, ne peuvent que prendre ou refuser — qu'on nomme éditeurs — et qui se distinguent des autres en ceci, qu'il est loisible aux autres de se dépenser en louanges sans que leur budget en souffre, tandis qu'un éditeur ne saurait marquer qu'il apprécie qu'en acquérant. Et je conviens, comme Péguy, qu'il est des cas où le refus s'accompagne d'un regret. Il revient, d'ailleurs, dans un autre passage de son texte, à cette distinction qui s'impose entre ce que j'appellerai la louange « à titre gratuit » et celle « à titre onéreux », par un emprunt à la langue du droit. Le fragment fait partie de cet admirable apologue du jeune écrivain qui, je l'ai dit, est un des sommets de son Évangile. Pour l'instant, ne recueillons que les commentaires que Péguy tire lui-même de la visite du directeur adjoint :

« Ainsi voilà un homme qui n'avait jamais été abonné aux Cahiers, qui n'a jamais eu, même aujourd'hui, la pensée de s'abonner, qui par conséquent ne nous a jamais versé ni fourni un sou, qui ne s'est jamais occupé de savoir comment ni de quoi nous vivons, qui ne nous a jamais aidés à vivre d'un sou. Non par méchanceté assurément ; ni par ingratitude (puisque je ne l'ai pas publié). Cet homme vient et dit (mais il n'entend pas ce qu'il dit) : « A présent, vous allez me faire « deux ou trois milliers de francs ; vous allez mettre sur moi « deux ou trois milliers de francs, et (toute) votre firme, et vos quinze années de travail et d'acquis. »

★

« Et toute votre firme ; et vos quinze années de travail et d'acquis » : Péguy y revient. C'est que, vraiment, c'est bien de cette monnaie que l'éditeur paye ceux qu'il s'attache ; ou plutôt *c'est aussi de cette monnaie*. Prendre dans les Cahiers, ce n'est pas seulement « faire (à l'auteur) deux ou trois milliers de francs » pour reproduire les mots mêmes de Péguy. C'est assurer à son œuvre les plus glorieux voisinages et l'en faire bénéficier. C'est ajouter à sa valeur et à sa force, la force et la valeur d'un ensemble. Et, pour que chacun apprécie ce que représentait pour un écrivain « pris à zéro », comme disait Péguy, en 1909, l'entrée dans les Cahiers, je prie que l'on songe que firent partie de sa famille spirituelle, des écrivains

comme Romain Rolland, Daniel Halévy, les Tharaud, Pierre Mille, Georges Sorel, Suarès, Benda, François Porché. En somme, une bonne moitié de ce qui valait en ce temps.

★

« *C'est nous qui, depuis dix ans, faisons ce métier, de lancer des inconnus, qui ne sommes pas dans la règle, dans la nature économique.* »

Et Péguy nous présente alors ce qu'il appelle l' « état actuel du marché ». Quant à l'édition, s'entend. Et pour dire ce que raisonnablement on peut attendre d'un éditeur, et ce qu'on ne saurait en attendre. A moins, bien entendu, qu'on ne s'adresse à l'entreprise des Cahiers. Le morceau est d'importance. On doit reconnaître qu'il témoigne de la souveraine négligence de Péguy à l'égard des éditeurs de son temps, auxquels, chose singulière, il oppose, dans un autre passage, ceux d'une époque un peu antérieure, — lesquels il dit plus près que leurs successeurs du sentiment qu'il eut de son métier. C'est à l'occasion du rôle qu'eut Michel Lévy dans la carrière de Renan que Péguy s'exprime sur l'édition de son temps. Je liverai plus loin mes propres vues sur cette époque — qui fut celle où je m'insérai — et pour mettre en valeur des hommes, comme Vallette, qui certes ne furent pas négligeables. Les choses que nous dit Péguy, au point exact où nous sommes de son écrit, n'en valent pas moins pour les Cahiers. Voici son argument à quoi je me garderai de rien retrancher :

« Non, chers messieurs, c'est beaucoup plus simple. Si nul éditeur aujourd'hui ne lance, n'essaye de lancer, ne se résout à lancer un jeune auteur, un jeune homme inconnu, c'est que, dans l'état actuel du marché, dans l'état présent, dans l'évaluation présentement réelle des prix, dans l'estimation actuellement réalisée des valeurs, c'est, commercialement parlant, une opération généralement impossible, toujours onéreuse. Et c'est tout le contraire. C'est le marchand qui est dans la règle. C'est le commerce, ordinaire, qui est dans la loi, dans la norme, dans la raison, dans la nature. C'est le commerçant, l'éditeur, le libraire, le négociant, l'homme d'affaires qui est naturel, qui est rationnel et raisonnable. Et c'est nous, au contraire, qui depuis dix ans faisons ce métier, de lancer des inconnus, qui depuis dix ans nous livrons bénévolement, un peu niaisement, à cet exercice, c'est nous qui ne

sommes pas dans la règle, dans la nature économique ; c'est nous qui ne sommes ni naturels, ni rationnels, ni raisonnables. C'est nous qui tenons une héroïque, une détestable, une imbécile, une insoutenable gageure. »

★

L'ai-je assez dit moi-même et écrit, que les éditeurs de mon genre ne sont pas dans le vrai commercial? Le vrai, c'est-à-dire ce qui ressort d'une balance de comptes, d'un « doit et avoir » où l'avoir l'emporte d'assez sur le doit pour que l'opération soit commercialement fondée. Ce qui ressort aussi d'une comparaison établie entre le travail fourni et sa rémunération, dans le métier que l'on a choisi, par comparaison avec la rémunération de ce même travail, en d'autres professions. Les éditeurs de mon genre ne sont pas dans le vrai commercial, même si l'on fait abstraction de ce grand risque de l'écriture dont nous avons entièrement déchargé nos auteurs, alors, cependant, que le risque, en toute conjoncture, donne droit à un traitement de faveur. N'ai-je pas suffisamment rendu clair que tout ce que peut espérer un éditeur de mon genre, qui va au bout de sa chance — entendez : de la chance de chacun de ses auteurs — c'est un équilibre financier, lui permettant de poursuivre sa tâche, dans le seul honneur d'avoir fait. Et là on doit ajouter que cet honneur, quand on le lui rend, et dans la mesure même où on le lui rend, lui vaut, parfois, d'être écrasé sous sa définition d'éditeur, au point que, s'il a des choses à dire et qu'il sache les dire, il s'expose à être quasi négligé comme écrivain. Et encore quand on ne lui fait pas grief, comme écrivain, d'avoir servi les autres. Ces choses furent profondément ressenties par Péguy. Il m'a plus d'une fois parlé, avec amertume, de la position privilégiée dans les Lettres de tel qui devait pourtant aux Cahiers son renom, par comparaison avec la sienne. Hier, même, je rapprochais mes souvenirs de ceux de Daniel Halévy. Halévy va jusqu'à dire qu'en certaines de ces occasions Péguy se montra proprement meurtri.

★

Toujours est-il que notre auteur est dans le vrai humain quand, parlant de ces éditeurs dont, en somme, il créa le genre, il écrit : « C'est nous qui tenons une héroïque, une détestable, une imbécile, une insoutenable gageure. » Preuve en est que, tôt ou tard, une révolte vient aux meilleurs de la profession. Quelque exigence pour soi-même. Et aussi, tôt ou tard, il

arrive que ces idéalistes forcenés que nous sommes sont tenus d'aller vers les marchands, et tout uniment, parce que ceux-là, comme dit Péguy, sont « dans la loi, dans la norme, dans la raison, dans la nature ».

★

Et tout de suite après, et une fois de plus — selon son mode, qui tient dans la répétition — Péguy oppose à ce « royaume de grâces pures et de faveurs », où les intellectuels l'imaginent, le vrai monde où il se meut, les réalités de sa vie, pour en venir à ce mot, si heureusement appliqué à son métier et au mien : « Pour chaque Cahier en particulier, je joue conjointement le même jeu temporel que l'auteur ; et, en outre, sur l'ensemble, je joue constamment l'ensemble. » Voici d'ailleurs le passage entier :

« Ils me situent dans ils ne savent eux-mêmes quel royaume, un royaume de grâces pures et de faveurs, sans matière, où tout se gouvernerait comme les idées intellectuelles se classent bien dans une leçon bien faite. Comment ne pensent-ils pas un seul instant que enfin je suis un homme comme eux, me mouvant dans le même monde, que je me meus exactement dans la même république, soulevant, ayant à soulever les mêmes poids, des mêmes pesanteurs, que j'ai les mêmes détresses et les mêmes misères, ou plutôt que j'en ai plus, dans le même ordre, dans le même monde, beaucoup plus, car j'ai les miennes, et celles des autres ; et on m'apporte, et on me met celles de tout le monde. Pour chaque Cahier en particulier, je joue conjointement le même jeu temporel que l'auteur, et en outre, sur l'ensemble, je joue constamment l'ensemble. »



Au temps de Vallette.

Reste l'opinion qu'avait Péguy sur les éditeurs d'une certaine époque écoulée et sur ceux de son temps. D'abord, des noms du passé, ne pouvait-on retenir que celui de Michel Lévy? Péguy n'avait dû manquer de lire, dans *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, le bel hommage rendu par Renan à son éditeur. Pourtant de telles provocations d'écrivains, et dès leurs débuts, ne furent pas chose rare, même à une époque où éditer, c'était tout uniment prendre à son compte les frais d'impression d'un ouvrage. Mais c'est surtout envers les éditeurs de son temps que Péguy semble injustement dédaigneux.

1907-1910, cette période où je m'insérai, fut une grande époque des Lettres, et l'on ne saurait prétendre que les éditeurs de ce temps-là faillirent à leur tâche. Certes la publication d'un livre était alors une chose toute simple. L'éditeur, je l'ai souvent dit, ne se mettait guère en frais. Il se contentait d'imprimer l'ouvrage, de l'annoncer dans le vieux journal des libraires, faisait quelques hommages de presse et attendait les commandes. Il pouvait d'ailleurs croire que le succès débordait à la fois son rôle et ses possibles.

★

Dans l'édition, un nom domine cette époque : celui d'Alfred Vallette. Et je ne crois pas que Péguy ait jamais parlé de Vallette. Il est vrai qu'il devait voir dans le *Mercure de France* une concurrence aux Cahiers et qu'il enviait peut-être à Vallette la pléiade d'écrivains que celui-ci s'était attachés. En tout cas, on ne saurait soutenir que Vallette fit moins pour un Gide, un Claudel, un Mæterlinck, un Francis Jammes, un Régnier, un Moréas, et tant d'autres, que Michel Lévy pour Renan.



L'édition, comme ouvrage de l'esprit.

Mais comment reprocher à Péguy d'avoir négligé les éditeurs de son temps? Il apportait assez de neuf dans le métier pour se considérer comme le premier d'une lignée, voire même comme un cas unique, ne pouvant prêter à imitation. C'est que dans ce groupe des Cahiers, forgés de toutes pièces par la volonté de Péguy et, peut-on dire, avant même sa sortie de l'École normale, il faut voir autre chose que l'une de ces « unités littéraires » dont parle Thibaudet. Le particulier de l'entreprise des Cahiers tient en ceci que Péguy la conçut comme une œuvre personnelle — entendez : un ouvrage — qu'il la poursuivit dans cette haute négligence du profit qui marque les écrivains de la meilleure trempe, sensible seulement aux empiétements sur son œuvre, venus d'autres groupes ou personnes, ou à la méconnaissance par l'un des siens de ce que chacun d'eux lui devait de sa notoriété. Pour être plus précis encore, il en va pour la première fois, dans les Lettres, d'un écrivain consacrant une part de son génie inventif à forger un outil pour un groupe, acceptant ainsi délibérément de bâtir sa vie sur le risque, pour épargner à d'autres le risque — et, par-delà, que sa production personnelle soit constamment traversée

par ses inquiétudes d'éditeur. Et comment, je vous le demande, Péguy eût-il imaginé que d'autres, après lui, feraient besogne d'éditeur comme on écrit un ouvrage?

★

Le métier d'éditeur n'en devait pas moins marquer Péguy, du fait que le souci de « faire l'argent » modifie toutes les façons de l'homme, et que même, en certaines circonstances, il y a plus de distance entre deux écrivains, dont l'un est éditeur et l'autre ne l'est pas, qu'entre deux hommes, devant la même alternative, dont l'un est écrivain et l'autre ne l'est pas.

V

Parabole du jeune écrivain

Et, comme pour illustrer ce propos, voici qu'arrive dans le texte de Péguy la parabole du jeune homme, si pleine d'enseignements. Le centre m'en paraît être ce « savoir refuser », première exigence, noblesse et risque du métier d'éditeur. Plutôt d'ailleurs qu'une parabole, on dirait un chapitre des *Illusions perdues*. Le jeune homme a l'âge de Rubempré à ses débuts. Quant au cadre, c'est celui-là même qui inspira Balzac. C'est que rien, depuis Balzac, n'avait bougé, comme rien, au reste, ne devait bouger de la boutique des Cahiers à cette chambre d'un troisième étage où, pour la première fois, je me dis éditeur. La scène que Péguy nous fait revivre, comme tout bon chapitre de roman, vaut par ses détails. Nous en respecterons donc les détails. Y compris le mot qu'a Péguy sur son rôle, en abordant son histoire — et qui en serait un bon titre : « On se fait des ennemis de toutes parts. »

Voici d'abord l'entrée du jeune homme :

« Un matin il vient un jeudi aux cahiers ; non, c'était un tantôt. Il vient un jeudi aux cahiers un jeune homme ; mais tout jeune ; à peine homme ; c'est une infirmité qui se passe tous les jours. Fort beau garçon d'ailleurs, dans le genre jeune homme. C'est une infirmité qui se passe tous les jours. Un peu poupard. Mais c'est une insuffisance qui se corrige

comme dessus ; qui se complète aisément. Il entre. Cette boutique lui paraît un peu suspecte. Un peu petite, sombre et infirme pour sa grandeur. Un peu rencoignée. Un peu ombreuse. Justement c'est moi qui vais le recevoir. Ce poêle surtout, dans le coin, lui paraît décidément indigne de la république des lettres. »

★

« *La boutique de Péguy et mes boutiques à moi.* »

Pour mon compte, m'a-t-on assez reproché, je vous le demande, la simplicité de ma boutique? De toutes mes boutiques successives. Deux où je ne fis que passer. Rue Gay-Lussac : un an et demi. Rue Corneille : un an et demi. De celle, surtout, où je suis établi depuis 1910. Avec Nelson d'abord, par la grâce d'Émile Faguet. Deux ans après, sans Nelson. Où je me suis agrandi, sur place, comme ça venait. En couvrant d'abord une vieille cour pour en faire un hall de ventes (le mot « hall » est bien prétentieux) ; en perçant des murs, en collectionnant des propriétaires, mais sans rien changer aux lieux et en laissant chacun s'y installer à sa guise — comme par exemple fit Poulaille en transformant une grande salle, dont nous vendîmes les boiseries anciennes, en cour des miracles. Sur ma négligence de l'apparence, Henry Muller a même fait tout un livre. Moi, je dis simplement de ma boutique : une vieille étude d'avoué. Les éditeurs s'installent maintenant comme des couturiers. Et, comme eux, ils donnent des fêtes pour leurs collections. Pense-t-on que les Lettres y aient gagné?

★

« *Simplicité de l'homme.* »

Voilà, dans notre parabole, pour la simplicité des lieux. Et maintenant, la simplicité de l'homme. Péguy, parlant du jeune garçon qui l'aborde pour la première fois, dans son antre, a ce mot étonnant : « Il était courageux. Il continua d'entrer. » Mais voici le passage entier :

« Il était courageux. Il continua d'entrer, il demande M. Péguy. Je me nomme. Il ne se rend pas, comme vous vous y attendiez sur la foi d'un illustre précédent. Il balance imperceptiblement dans son esprit, il doute, en lui-même, il chancelle un instant, il oscille que je fusse moi. Je n'ai cer-

tainement pas l'air assez cher maître, assez grand maître, assez le (grand) patron. Il me croit enfin. Aussitôt. Sans doute, sur mon air d'assurance. Sur une certitude, que je respirais. Que tout mon être respirait. J'avais tellement l'air de le savoir. Il m'accorde vite en lui-même, il me concède précipitamment que je fusse moi. Il en est tout rassuré. Je l'emmène dans le fond, qui est censément mon bureau. Je le fais asseoir, je le reçois avec cette grâce lourde, un peu grossière, comme seul aujourd'hui on sait que je sais recevoir. »

★

Cette grâce lourde, un peu grossière : que veut dire Péguy? Qu'il essaye d'être aimable, qu'il croit même y parvenir, à sa manière, mais qu'il n'est pas « social ». Qu'il n'a pas le temps d'être social, mais juste le temps d'écouter une question et d'y répondre. Qu'ainsi il ne saurait se prêter à une conversation, c'est-à-dire permettre à son visiteur de déborder la question que celui-ci est venu lui poser. Car il pense bien que chacun ne vient que pour lui poser une question, et une question simple, c'est-à-dire à quoi il pourra répondre par un oui ou par un non. Il n'a pas le temps de « recevoir » ce qui est « donner son temps sans contrepartie ».

★

Ai-je besoin de dire que, là, je suis comme lui et que nul ne peut être autrement que lui, et que je suis, dans le sacré métier où il fut mon Maître, pour autant qu'on tienne à le bien faire. Et ce métier s'est singulièrement compliqué depuis Péguy. Compliqué d'abord par le téléphone. On oublie trop souvent, en effet, qu'au temps de Péguy, ce temps que j'ai connu, où je me suis inséré, comme on dit en typographie — il n'y avait ni téléphone, ni autos. A tout le moins, que l'un ni l'autre n'étaient d'usage courant. Dans la boutique des Cahiers, où pour la première fois m'introduisit Jérôme Tharaud, il n'y avait pas de téléphone. Et il n'y en eut jamais. Quant aux taxis, en ce temps-là que j'appelle « le temps du Vachette », il n'était, à ma connaissance, que Charles Derennes qui en prît.

★

« *Ce qu'est « recevoir.* »

Vous voyez. On dirait que je me mets à écrire comme Péguy. C'est-à-dire par le détail. Et ce n'est pas ma manière

courante. Mais, commentant un évangile, on risque d'en prendre le ton. J'en étais donc à ceci que le sacré métier qui est le mien ne permet pas de recevoir. De là, ces façons rapides que l'on m'a souvent reprochées ; ce « voilà » que je lance parfois pour clore un entretien déjà trop long. « Recevoir », c'est tout autre chose. Recevoir, c'est d'abord comprendre qu'à l'ordinaire un visiteur tient plus à parler qu'à aboutir. Surtout dans le monde des Lettres. Être écouté, n'est-ce pas déjà avoir un public? Peut-être même un homme de lettres vous sait-il gré du temps que vous avez perdu pour lui. Mon ami Jean Blanzat, par exemple, sait recevoir. Et précisément parce qu'il n'est pas de la balle. Parce que jamais l'idée de l'échéance ne l'a traversé. Péguy aurait dit : « Parce que tout le temporel lui échappe. » Entendez : le temporel d'un éditeur. C'est-à-dire le croisement de toute chose par le souci de la somme à payer. Que de fois, ayant à parler à Blanzat, ai-je entrouvert sa porte, à plusieurs reprises, tout le long d'une heure, trouvant installé en face de lui le même visiteur que, d'ailleurs, le plus souvent, je ne connaissais pas. Et jusqu'au jour où je compris que Blanzat recevait, comme on faisait à la campagne, au temps des chevaux. Les visiteurs dételaient et ils se seraient offensés qu'on avançât leur voiture avant qu'ils eussent pris congé. Chacun en face de Blanzat se sentait maître du temps et le quittait content de soi-même et de lui. Tandis qu'on répandait que je ne savais pas recevoir.

★

Mais reprenons le récit de Péguy. Le jeune homme n'a encore rien dit. Il a seulement accepté, en soi-même, que le personnage à qui il se présente fût Péguy :

« Monsieur, me dit-il délibérément. Il se présente ce garçon. Je suis M. Untel. J'ai malheureusement oublié son nom. Et comme il n'est pas encore illustre, vous le chercheriez en vain dans les proclamations de la gloire. Il faudrait remonter aux sources, chercher dans les archives, dans la correspondance, dans les souches, dans les dossiers, dans les feuilles d'abonnement, dans tout le matériel historique de M. Bourgeois. »

★

« *Je viens vous demander les moyens de faire son chemin à Paris dans les Lettres.* »

Et c'est le mot central de l'apologue qui arrive :

« Monsieur, me dit-il délibérément, je viens vous demander

le moyen de faire son chemin à Paris, dans les Lettres. »

Je ne doute pas que si j'avais eu à transcrire typographiquement la scène, sous le regard de Péguy, celui-ci m'aurait dit : « Cette phrase, Grasset, composez-la en capitales du corps. Véritablement des « bas de casse » ne sauraient convenir à une telle exigence, exprimée sur le ton tranquille qu'eut ce jeune homme et comme une chose allant de soi. » — Dans le texte qui nous vient de lui, quarante ans après sa mort, il nous dit avec simplicité l'effet sur lui de l'exigence : « Je reçus un choc soudain et dissimulai mal un certain saisissement. » Et il consacre deux pages à nous décrire ce saisissement avant de nous livrer sa réponse au jeune homme.

« J'eus certainement, écrit-il, le tort de ne pas apprécier alors immédiatement à sa juste valeur une franchise si aisément et si juvénilement totale, une allure, un abord si direct, une délibération si neuve. Tant d'enfance, tant d'ignorance, tant d'inconscience. D'où tant de souci et d'insouciance. Aujourd'hui je les apprécie, je les mesure et je les estime en ma mémoire, aujourd'hui qu'il est trop tard, comme toujours. Sur le coup je fus saisi. Je perdis pied. Je perdis la tête. Tomber ainsi dans un George Sand et dans du Dumas père. Je ne vis que le danger. Ainsi ce jeune homme après tant d'autres, avec tant d'autres, allait crever la misère moderne sous prétexte de se faire un nom dans les Lettres. Je mesurai toute ma responsabilité. »

Puis vient la réponse de Péguy que, de moi-même, j'aurais fait composer en capitales si c'eût été d'un heureux effet dans la page :

« Monsieur, on ne fait pas son chemin dans les Lettres à Paris... On ne fait plus... »

(Je transcris exactement son texte avec les points de suspension, où ils sont.)

★

Le jeune homme ne se tient pas pour battu, et du tac au tac ose lancer : « Mais monsieur, vous, vos collaborateurs? »

Péguy ne manque pas, ici, de souligner : « C'était lui qui avait de l'assurance. Et de l'aisance. » Puis de répliquer :

« Alors vous trouvez, monsieur, que moi j'ai fait mon chemin dans les Lettres ; ou même que je le fais ; vous êtes bien mal renseigné. Permettez-moi de vous dire que vos renseignements manquent. Je ne suis pas connu, monsieur, et j'ai pris le chemin de ne l'être jamais. Je suis complètement ignoré, et je prends le chemin de l'être jusqu'à ma mort. Voilà. C'est comme ça que moi je fais mon chemin dans les Lettres. »

★

« Mais monsieur (M.) Anatole France m'a dit. »

Surgit alors, dans le dialogue, un personnage, qui va permettre à Péguy d'illustrer cette distinction qui lui est familière, entre la louange à « titre gratuit » et cette façon de louer qu'est pour un éditeur, acquérir. Ce personnage, c'est le jeune auteur qui l'évoque, n'imaginant sans doute pas que Péguy pût s'inscrire en faux contre la plus haute autorité des Lettres. Et voici comment il prélude :

« Mais monsieur (M.) Anatole France m'a dit. »

★

Et, là, Péguy tient lui-même à préparer le lecteur à la sentence que le jeune homme va rapporter, en s'arrêtant d'abord aux façons qu'eut celui-ci de l'y préparer. Voici le passage à quoi nous n'avons rien retranché :

« Il disait M. Anatole France pour bien montrer qu'en effet il avait vu notre maître, qu'il n'en parlait pas de chic, qu'il n'en parlait pas familièrement, comme le public, d'un grand homme, mais respectueusement, mondainement, avec une déférence respectueuse, comme un familier, comme quelqu'un de l'entourage, comme un qui l'avait réellement vu, avec cette correction mondaine, parfaite, de l'homme qui approche l'homme célèbre et où tout le fin est de le traiter comme s'il ne fût point un homme célèbre, non point comme un homme imaginaire, un nom, un homme livresque, un homme de livre et de renommée, un homme de papier, un homme de gloire, un homme de célébrité, un homme historique, un homme d'histoire, et de mémoire intellectuelle ; mais comme un homme réel, étant là comme un homme, comme tout le monde. Comme un homme que l'on approche, qui existe réellement. M. Untel enfin. »

★

Et ce n'est qu'après cette préparation du lecteur que Péguy nous livre le mot du jeune homme :

« M. Anatole France m'a dit que c'était possible (ou faisable, ou facile peut-être même, je ne garantis pas le mot) ; (modestement) il a trouvé aussi que ce que je faisais était bon. »

★

Si l'on pouvait douter que Péguy, en toutes occasions, réagissait en éditeur — c'est-à-dire en homme qui se trouve obligé de payer, du seul fait qu'il loue, — la réplique qui lui vint alors, comme naturelle, comme sortant des choses, serait là convaincante :

« Pardon, monsieur. M. Anatole France (j'entrais dans cette cérémonie du monsieur), M. Anatole France fera aussi les frais de vos œuvres complètes à mesure que vous les publierez? »

★

Là aussi, j'imagine que Péguy m'eût prescrit : « capitales du corps. » Il n'est, en effet, pas d'autre réponse que puisse faire un éditeur à de telles assurances, quand on les lui oppose. C'est même de ceci proprement « faire l'argent », et de cela seulement, que viennent toutes les différences de manières entre les écrivains de notre catégorie, que leurs louanges obligent, et tous les autres, pour qui louer un méchant livre ne tire pas plus à conséquence que trouver bonne mine à tel qui est défait.

★

Et Péguy poursuit :

« Il était suffoqué d'une imagination aussi inconvenante, d'une hypothèse aussi furieusement extravagante. Évidemment j'étais fou. Comment avait-il commis cette imprudence. Comment s'était-il aventuré dans cette arrière-boutique? Évidemment, j'étais un maniaque. Et, ce qu'il y a de plus dangereux, j'avais même l'air d'y prendre un certain plaisir. (Comme il se trompait !) Je triomphais. Une telle incorrection.

— Monsieur, continuai-je, implacable, M. Anatole France va-t-il au moins publier, écrire dans un journal tout ce bien qu'il pense de ce que vous faites?

Il ne protesta plus. Il s'aperçut bien qu'il y avait quelque chose. Allait-il comprendre enfin? »

★

« Portrait du « pur écrivain. »

Et arrive dans le texte l'explication par Péguy de ce qu'est un « pur écrivain ». Le morceau est d'importance. Nous ne saurions rien en retrancher. Le voici :

« Monsieur, M. Anatole France est un pur écrivain. A ce

titre, il ignore complètement ce que c'est que les frais d'un livre ; et le prix de revient de la fabrication d'un volume. C'est bon pour nous (autres), petites gens, personnages grossiers, ces sortes de connaissances grossières. Il sait peut-être tout de même un peu ce que c'est que des droits d'auteur. Et croyez qu'il en parle quelquefois avec les messieurs Calmann. Seulement moi, qui suis un écrivain, comme M. Anatole France, il faut toujours que ce soit moi qui paye tout le monde. Et il faut bien non seulement que je sache les prix. Il faut bien que je les paye. »

★

« *Ah! le gaillard! Quand il n'a pas de copie, il en fait. Et c'est encore la meilleure.* »

On ne commente pas l'évidence. D'ailleurs, un peu plus loin, Péguy ajoute à son portrait du maître, pour nous fixer exactement sur les mobiles du « pur écrivain », quand celui-ci s'exprime sur les autres. Mais il tient d'abord à ce que son visiteur n'ignore pas que, lui aussi, est depuis longtemps le familier de « Monsieur France », et que celui-ci ne lui a jamais ménagé ses louanges :

« Je suis allé chez M. Anatole France longtemps avant vous, dit-il à son jeune homme, et j'y suis allé souvent, beaucoup plus souvent que vous. Il y a dix ans ; il y a huit ans ; il y a six ans. C'était le jeudi matin. J'ai passé, comme beaucoup de monde, des heures de matinée délicieuse dans ce demi-grenier de la villa Saïd, plein de reliures, plein de bibelots, plein d'esprit (cette vanité), plein aussi d'une cérémonie, d'un rite accepté, d'une sorte de solennité d'autant plus impérieuse, d'autant plus tenace qu'elle se déguisait, qu'elle se masquait, sous un air de liberté feinte, qu'elle se dérobait à demi. »

★

Et d'entrer, là, dans des confidences assez savoureuses.

« Ah ! le gaillard, répétait-il fréquemment et complaisamment de moi, quand j'étais là, et qu'il y en avait d'autres. Il n'a pas besoin qu'on lui apporte de la copie. Quand il n'en a pas, il en fait. Et c'est encore la meilleure. C'est bien commode pour un directeur de revue. Il disait encore : vous m'avez demandé de la copie. Je vais vous en faire. Si vous ne la trouvez pas assez bonne pour vous, vous me le direz. Il ne me recevait pas seulement le jeudi, monsieur, quand tout le monde pouvait. Il me recevait les autres jours, quand

j'avais affaire, sur semaine. Si je vous disais ce que France me disait de ce que je faisais, vous rougiriez, monsieur, vous rougiriez pour moi. Si Anatole France avait seulement écrit dans *le Figaro,* sous sa signature et sous sa responsabilité, le vingtième de ce qu'il m'a répété vingt fois, je ne vous dis pas qu'il y a dix ans que nous serions célèbres, comme vous voulez le devenir ; non, monsieur, je vous dis seulement : il y a dix ans que nous eussions échappé, que nous fussions sortis de la misère. Seulement, voilà, ils n'écrivent jamais. »

★

Et tout cet abandon pour conclure :

« Quand vous aurez votre premier article d'Anatole France, vous me l'apporterez. »

★

Le mot lancé, Péguy se remet à son portrait et c'est peut-être le plus joli qui arrive, et le plus vrai :

« Vous comprenez, M. Anatole France ne croit peut-être pas sa responsabilité engagée dans ses consultations. Et puis, il n'aime peut-être pas à devenir impopulaire. Il n'aime peut-être pas se faire des ennemis, comme nous. Ce n'est peut-être pas dans son caractère. »

★

« *Se faire des ennemis : risque de la profession d'éditeur.* »

Péguy en revient sans cesse à ce risque de notre profession : se faire des ennemis. Risque moral, venant des « non » de l'éditeur et qui s'ajoute à tous les risques, ceux-là pécuniaires, venant de ses « oui ». Risque moral venant même de plus loin, de plus profond, et qui déborde singulièrement ces refus à quoi astreint la profession : venant de ceci, proprement, qu'un éditeur quand il est conduit par l'amour des Lettres — comme ce fut le cas de Péguy, et comme c'est le mien — se sent engagé par ses jugements. Par opposition, Péguy dit expressément, parlant de l'écrivain pur : « M. Anatole France ne croit peut-être pas sa responsabilité engagée dans ses consultations. » Par quoi il explique que celui-ci ne tienne pas à se faire gratuitement des ennemis. Et il faut croire que, là, quelque grâce d'état nous vient en aide, puisque nous acceptons ce risque, alors que, pour y échapper, un écri-

vain, quand il n'est pas éditeur de profession, ne voit à l'ordinaire, dans les louanges qu'il distribue — et même sous la forme de précises recommandations, — que des gestes sociaux, presque de courtoisie élémentaire, qui ne l'engagent en rien. Les classeurs de lettres d'un éditeur sont, là, chargés d'exemples. Nul, d'ailleurs, me semble-t-il, ne s'exposerait à se faire des ennemis par la sévérité de ses jugements, si quelque devoir de métier ne lui en avait fait prendre le pli. Et c'est vraiment d'un pli qu'il s'agit pour nous. Sans doute, à l'origine de notre franchise, y a-t-il cette obligation où nous sommes de « faire l'argent », quand nous avons reconnu le mérite ; mais je crois bien que, par-delà les prudences que commande notre profession, c'est le sentiment d'une responsabilité envers les Lettres qui fonde notre sincérité. L'éditeur que je suis doit même dire, là, un peu davantage. Parlant d'Anatole France, Péguy a ce mot : « Et puis, il n'aime peut-être pas à devenir impopulaire. » Croit-on que, parmi les écrivains que l'on dit « arrivés », il en soit beaucoup qui risqueraient de l'être, par leurs manières envers les autres? C'est au point que, lorsque ceux-là ont la charge de choisir, on doit redouter qu'ils soient plus soucieux de se faire des clients que d'accueillir le mérite.

★

Oui, il faut bien dire pour ceux de notre profession : grâce d'état. Mais, d'abord, sentiment que notre responsabilité se trouve engagée dans nos jugements. Péguy écrit là-dessus :

« Nous pensons toujours aux responsabilités effroyables que décerne l'entraînement. Dire des politesses à des jeunes gens, qui ne s'y attendent pas, des malentendus par conséquent, d'où tant de vies, à leur début, peuvent s'engager de travers, irrévocablement, nous a paru d'une grande conséquence. »

★

« *J'ai la tendresse mauvaise.* »

Et il a, au passage, ce joli mot sur ses façons à lui :

« Évoquant ces responsabilités, je m'attendrissais sur ce jeune homme ; et plus je m'attendrissais, plus je le bourrais, parce que j'ai la tendresse mauvaise. »

Voilà encore un reproche que l'on m'a bien souvent fait. Serait-ce encore le métier qui veut ça? Ou, plus précisément, ce goût d'enseigner que je partage avec Péguy? La chose,

en effet, ne peut aller sans bourrades, surtout quand on est pressé.

★

Dans l'occasion, voici comment Péguy « bourre » son jeune homme, comment il le pousse dans ses derniers retranchements : « Pardon, monsieur, votre famille vient-elle de se ruiner subitement? » Et c'est une image militaire qui lui vient : ce mot par quoi on accueillait, à l'ordinaire, ceux qui « rempilaient » ou, plus simplement, prenaient du service : « Le four est-il tombé chez toi? » Péguy n'imagine pas, en effet, qu'on puisse tenir à « crever la misère moderne », si l'on a un moyen d'existence quel qu'il soit. Heureux temps que celui-là, soit dit en passant, par comparaison avec le nôtre. Aujourd'hui, on s'étonne plutôt qu'un garçon, avant de prendre un métier, ne tâte pas d'abord de l'écriture, puisqu'il ne faut, là, ni diplômes ni préparations, d'aucune sorte, ni même le don, depuis que la vogue se fabrique.

★

Péguy, sans doute par goût du langage, s'attarde un instant à son image militaire ; et pour souligner qu'à l'inverse d'une métaphore, qui éloigne du réel, le mot plaisant des chambrées « le four est-il tombé? » va à la vraie question, la seule question que chacun doit résoudre. Comme le fragment est joli, nous le donnerons en entier :

« L'expression non seulement est directe, écrit-il, mais elle est plus que directe. Elle remonte aux sources, à la matière même. Au métier. A la maison. Au foyer, au four. Tandis que la métaphore s'éloigne du direct en un certain sens, vers l'indirect, vers l'intellectuel et vers l'imaginaire, l'expression populaire, l'expression peuple, la nôtre, s'éloigne exactement en sens contraire, diamétralement, diagonalement, vers la matière et le grossier, vers l'organe et l'outil, vers l'atelier et l'outil, et la ferme et la maison. Ainsi naissent ces expressions plus que directes, nourries, grossières, inimitables, repues ; dans cette France où tout le monde est riche, excepté nous. »

★

Et c'est la réponse du jeune homme qui arrive :

« Mon père a une grosse maison à tel endroit. Je crois que c'était à Salon. C'était sûrement en Provence, dans les Bouches-du-Rhône. C'était dans un de ces patelins du litto-

ral méditerranéen, où les régiments de zouaves affectent d'avoir leur (bataillon de) dépôt ». — Comme aujourd'hui, d'ailleurs, où on fait crever de froid des bicots tout l'hiver du Midi, le plus dur à supporter, dans des sortes de villages nègres, comme si c'était la guerre, mais pour les bicots seulement.

★

« Ainsi, poursuit Péguy, son père avait une maison de commerce florissante. Son père voulait qu'il restât dans sa maison. Son père ne saura jamais le service que je lui ai rendu. Ce doit être un gros négociant. Il vendait des oranges, ou des bananes, ou des olives, et de leur huile. Peut-être des rameaux d'olivier ; ou des couronnes de laurier. Des figues, des dattes, des palmes, des raisins (secs)... des essences de fleurs, des petits flacons d'essences de fleurs... tous ces produits embaumés, ces produits du jardin des Hespérides, qui n'ont jamais valu une bonne pomme de reinette. Enfin, son père faisait des affaires excellentes. »

★

Et Péguy de lancer au jeune homme :

« Quoi, monsieur, votre père fait d'aussi bonnes affaires et vous voulez entrer dans la littérature? Mais, monsieur, croyez-vous que si j'avais une ferme en Beauce, vous me trouveriez ici? Ah monsieur, si j'avais mon père, et si mon père était fermier en Beauce, ce que je serais sous-fermier! Et fermier après lui, s'il plaît à Dieu. Mais monsieur, même pour travailler, j'aurais infiniment plus de temps pour travailler si j'étais dans la maison de mon père. Si j'étais fermier. Si je vivais et travaillais. Libre dans une maison pleine d'un autre travail. Mais, monsieur, nous en sommes tous là. »

★

« Je vis, Monsieur, de faire le dernier des métiers, un métier de bagne. »

« Si je vivais et travaillais libre dans une maison pleine d'un autre travail. » Le mot est à retenir. Car le vrai reproche que fait Péguy à son garçon est de n'avoir pas compris que se trouvent réalisées pour lui, chez son père, les conditions mêmes d'un travail heureux. Entendez : d'un travail personnel. A quoi il oppose ce métier de galérien, qui est le sien et

celui de tout éditeur, pour autant que celui-ci se dévoue aux autres. Voici, d'ailleurs, les mots qu'il a :

« Alors, vous croyez, monsieur, que je vis d'écrire, de ma copie. Je vis, monsieur, de faire le dernier des métiers, un métier de bagne ; ou, pour dire le vrai, une cumulation des cinq ou six derniers métiers. Je vis de lire des épreuves et d'écrire des lettres, et de faire des courses, et de trotter dans la ville, et de placer des abonnements, et des souscriptions, et de m'abîmer la vue, et de m'éreinter les yeux, et de courir dans la pluie, dans la boue et la neige et de l'eau jusqu'au ventre ; de courir par les rues, de filer dans les tramways, de bondir dans les autobus, de me crever la santé, de vendre, quand je peux, des cahiers, de monter, de faire marcher, comme je peux, notre librairie, d'y vendre des volumes. J'en passe, et des meilleures. »

★

Voici, enfin, la déclaration de Péguy à son visiteur, pour clore l'entretien :

« Monsieur, croyez-moi, rentrez chez monsieur votre père. Faites des affaires ; faites de bonnes affaires. Faisant des affaires, vous y apprendrez des choses, les plus importantes de toutes, que l'on n'apprend que là. Faisant des bonnes affaires vous vous ferez de l'argent. Nous sommes aujourd'hui sous le règne incontesté de l'argent. L'argent domine tout. L'argent commande tout. L'argent seul donne des loisirs. Vous faisant beaucoup d'argent, vous vous ferez beaucoup de loisir (s). » Voilà bien toute l'armature de l'argument de Péguy. D'abord le travail seul importe. Or le travail sort des loisirs. Et il n'est que l'argent pour donner des loisirs. Donc, faire des affaires pour gagner de l'argent et ainsi avoir des loisirs.



Et, par surcroît, « faisant des affaires, ajoute Péguy, vous y apprendrez des choses, les plus importantes de toutes, que l'on n'apprend que là. » Et ainsi, son conseil vaut pour l'inspiration elle-même. De façon toute voisine, parlant de la nécessité d'un métier, j'ai écrit :

« Un métier, ce n'est pas seulement un savoir-faire particulier ; partant, un moyen de vivre ; c'est une connaissance des êtres et des choses que ce métier est seul à apporter. C'est la matière humaine qu'il faut comme argile à toute œuvre de l'esprit. C'est la possibilité de parler d'une manière qui est propre à un certain commerce avec les êtres et les choses, — manière en quoi tient déjà une personnalité de

l'écriture, que j'appellerais « réelle » parce qu'elle vient de la chose faite. Un métier, c'est la certitude de retenir, à tout le moins, par l'intérêt qui s'attache à ce qui fut vécu, par l'attrait de toute aventure humaine. Et, quand le don s'y ajoute, c'est-à-dire une façon naturellement heureuse de dire son expérience, c'est le talent. »

★

« Vous avez bien de la chance. Vous n'avez qu'à travailler. »

Et Péguy revient ensuite, une fois de plus — et pour l'opposer au travail heureux qui tient dans la libre expression de chacun — tout son temporel à lui, cette longue et difficile conquête d'un public, au bénéfice de tout un groupe, cette création d'un public, dit-il expressément, « par un long recrutement, par un choix patient, par un triage de dix ans ; » d'un mot, ces multiples astreintes de l'édition. Et pour déclarer au jeune homme : « Vous n'avez pas à vous occuper du temporel. C'est nous qui nous en occupons, pour vous, puisque telle est malheureusement notre part. C'est nous qui affrontons le public. C'est nous qui vous faisons votre nom. » « Vous n'avez à vous occuper de rien. Vous avez bien de la chance. Vous n'avez qu'à travailler ». Je reviendrai plus loin sur ce beau mot : « Vous avez bien de la chance. Vous n'avez qu'à travailler, » qui, par un aspect, est tout Péguy.

★

« Si j'avais eu un Péguy! »

Il place, alors, dans son texte, un regret que j'ai pour mon compte bien souvent exprimé, en songeant aux carrières que j'ai servies :

« Je voudrais bien être à votre place. Je voudrais bien qu'il y ait un Péguy qui fasse pour moi le quart de ce que je fais pour les autres. »

★

Et c'est tout pour la parabole du jeune homme. Péguy n'en saisit pas moins l'occasion de s'interroger sur la moralité de son métier. Voici exactement la question qu'il se pose :

« Créer de toutes pièces un mécanisme dont l'effet est de masquer à tous ces jeunes gens les difficultés, les impossibi-

lités réelles, inhérentes aujourd'hui à tout commencement... n'est-ce pas une opération toute artificielle?... Ne porte-t-elle pas les plus grands préjudices à ceux qui en sont les bénéficiaires? » Plus précisément, il nous déclare qu'il s'est souvent posé cette question, mais qu'il ne se la pose plus, car il est maintenant sûr qu'une telle opération « entraîne les plus graves mécomptes pour des jeunes qui, ensuite, ignorant tout, tablent là-dessus. » « C'est une dure loi, poursuit-il, mais une loi suprême que l'expérience est intransmissible et incommunicable et qu'il faut y avoir passé chacun soi-même ». D'où découle, selon lui, qu'il fait un sale métier, un métier de mensonge et de feinte, un métier de masque et de déguisement, un métier de faussement... en épargnant ainsi à tant de jeunes gens les difficultés, les impossibilités du début dans la vie.

★

« *Soyez d'abord maçon.* »

Là encore, j'ai rencontré sa pensée. Voici comment je m'exprimais naguère, dans un texte sur le métier et l'écriture :

« Aborder les lettres dès son plus jeune âge, comme un si grand nombre l'ose maintenant, faire commerce d'esprit avant de s'être dépensé à un autre commerce, de s'être plié à cette tribulation particulière des êtres et des choses, qu'est chaque métier, — n'achemine pas vers le talent. Il manquera toujours à ces impatients l'expérience humaine, sans laquelle il n'est pas d'apport aux Lettres. Je sais bien qu'il y a le don. Je sais qu'on est même accoutumé de dire que le génie devine. Mais ce n'est là qu'apparence. Le vrai est que le génie a des perceptions si rapides et aussi qu'il rejette si naturellement tout ce qui ne doit pas le nourrir qu'il semble avoir deviné là où il a recueilli. Pour autrement dire, les expériences du génie tiennent dans des temps d'éclair. Ainsi un Radiguet, à dix-sept ans, a su décrire avec le plus rare bonheur le monde de Paris, l'ayant à peine aperçu. Cet enfant génial avait l'expérience d'un vieillard. En quoi, par contre, tient l'expérience de ceux qui, adolescents, sont « entrés dans les Lettres », comme on entre dans une maison de commerce, pour y faire leur vie? Un tel métier, si c'en est un, que peut-il apprendre d'autre que la patience de faire antichambre et l'art d'être éconduit? Quelle autre expérience peut en sortir que la connaissance de ces milieux particuliers où s'agite la vanité? « Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent, » conseillait le poète aux faiseurs de son temps. Quant

à moi, je voudrais dire à quiconque ambitionne d'écrire, et surtout s'il est doué : « Soyez *d'abord* maçon. »

★

On me pardonnera, je pense, de m'être cité moi-même longuement. Mais je tenais à ce que le lecteur appréciât combien ma pensée s'apparente à celle de Péguy. Je crois, en effet, comme Péguy, que l'éditeur ne saurait prendre entièrement à sa charge la transformation du talent en moyen de vivre, sans nuire, par un aspect, au talent lui-même ; pour la raison que c'est peut-être des difficultés que rencontre, sur sa route, le besoin de s'exprimer, que vient le plus personnel et le plus attachant de l'inspiration ; quand l'inspiration ne prend pas naissance dans ces difficultés mêmes.

★

> « *Nous allons perpétuellement à contresens de toute l'économie du monde moderne... Il n'est pas étonnant que nous soyons fatigués, que nous sentions, que nous subissions la fatigue.* »

Quelle que soit, d'ailleurs, cette part d'invention dont l'éditeur risque de priver le don personnel, en se substituant trop entièrement à lui, dans ces multiples démarches qu'impose la vie au génie lui-même, — Péguy nous demande de convenir que l'outil qu'il forgea, les Cahiers, servit grandement tous ceux qui abordèrent de son temps l'écriture. Et dans cette occasion, il précise, une fois de plus, son rôle :

« Il faut, écrit-il, partir de zéro, créer de rien, monter, croître *ex* et *de nihilo*. C'est une opération infiniment plus difficile. Il est infiniment plus difficile de monter un homme de 0 à 10, qu'ensuite multiplier ce 10, le monter de 10 à 100... C'est cette opération infiniment plus difficile que nous poursuivons depuis dix ans, depuis quinze ans. Il est donc légitime en quelque sorte, il est donc juste que nous soyons épuisés. »

Mais, là, ce n'est pas tant sur la dépense personnelle, qu'exige l'opération, que Péguy tient à mettre l'accent, mais sur ceci, qu'en la poursuivant on va perpétuellement à « contre courant » à « contre vague », que c'est là, proprement, une gageure, une perpétuelle gageure. Voici le passage :

« Ce serait le contraire (que nous ne soyons pas épuisés)

qui serait choquant. Nous allons perpétuellement à contre-sens de toute l'économie du monde moderne. Nous allons perpétuellement à contre courant, à contre vague. Il n'est pas étonnant que nous soyons fatigués, que nous sentions, que nous subissions de la fatigue. Cette opération que nous faisons perpétuellement est perpétuellement contre nature ; j'entends qu'elle est contre la nature même de l'économie moderne. C'est ce que j'ai dit sous une autre forme en disant que c'est une gageure, que nous tenons une perpétuelle gageure. Il est peut-être, il est assurément juste, il est équitable, il est normal, il est mécanique, il est automatique, il est organique même que nous souffrions et que nous pâtissions. C'est le contraire qui serait anormal et contre la règle. »

★

Péguy ajoute même, là : « Il est juste que nous soyons punis. » Le mot « punis » ne saurait être compris qu'à la lumière d'une certaine loi économique dont Péguy se dit l'inventeur, qu'il ne nous a pas encore révélée et qui tient à peu près en ceci que le désintéressement vicie toute entreprise. Mais, avant d'y venir, il tient à déclarer que, pourtant, il ne lui semble pas équitable qu'on l'abandonne dans cette sanction (être puni). Et voici les raisons qu'il donne :

« Car toute la question est justement de savoir si dans le monde moderne celui qui veut je dirai simplement faire quoi que ce soit d'intéressant n'est pas tenu, n'est pas forcé de tenir cette gageure, d'aller contre toutes les facilités, contre toutes les faiblesses, contre toutes les excitations modernes, contre toutes les démagogies modernes, toutes les pentes modernes, de remonter toutes ces pentes. »

VI

Que le désintéressement vicie toute entreprise

Et c'est alors qu'il en arrive à une notion très subtile qui commande, selon lui, tout le réel où il se meut et où se meuvent ceux qui marchent sur ses traces ; notion qui, par-delà, régit

toute forme d'action (si, comme il convient, on considère que l'action est inséparable de son aboutissement, proprement qu'elle ne peut être appréciée que dans son aboutissement). Loi, en somme, qui s'impose à quiconque est engagé dans l'une de ces poursuites que sont les divers commerces et dont la violation, dit Péguy, entraînerait la mort de toute entreprise.

★

Mais cette notion, qui n'est pas d'évidence, Péguy ne nous la livre pas tout de suite. Il nous y achemine par degrés, selon son mode, nous la fait, pour ainsi dire, gagner. Il part, dans son raisonnement, presque d'une énigme ; à tout le moins d'une proposition assez obscure. La voici :

« Ils ne voient pas (les auteurs)... que s'il est nécessaire de se vendre beaucoup pour gagner beaucoup d'argent, et même généralement de se vendre pour gagner de l'argent, sensiblement à proportion, il est réciproquement et conjointement nécessaire, de la même nécessité, généralement de gagner de l'argent pour se vendre, sensiblement à proportion, particulièrement de gagner beaucoup d'argent pour se vendre beaucoup. »

★

« *C'est l'esprit d'enrichissement qui fonde la réussite.* »

On doit reconnaître que la notion « réciproque et conjointe » de Péguy n'est pas claire. Mais, après bien des détours, il y revient sous une autre forme et écrit :

« Il est aussi sot de vouloir, de s'imaginer se vendre sans s'enrichir, se vendre, et se vendre beaucoup sans gagner de l'argent, et sensiblement à proportion sans en gagner beaucoup. »

Et, c'est le mot « s'enrichir » qui commence à nous éclairer sur la pensée de Péguy. Et l'on comprend qu'il distingue « vendre » qui est transformer en argent, mais non pas nécessairement gagner de l'argent (l'opération pouvant même, en effet, être à perte) et « gagner de l'argent » qui est s'enrichir. Et ce qu'il veut dire, c'est qu'une entreprise est condamnée quand on n'y cherche pas à s'enrichir. En somme, que c'est l'esprit d'enrichissement qui fonde la réussite. D'ailleurs, quelques lignes plus loin, il est tout à fait clair et précis :

« Celui qui, dans le système économique du monde moderne, se proposerait de travailler pour ne pas gagner et même pour ne pas s'enrichir, et pour ne pas gagner de plus

en plus et le plus possible, serait condamné, se condamnerait lui-même à mort ; j'entends, la mort économique, d'ailleurs la plus cruelle de toutes. »

★

Et il tient là à souligner l'importance de sa découverte : « C'est une des lois économiques les plus inconnues, et aussi les plus sûres, une de celles que l'on a remarquées le moins, observées le moins, dont on ne parle jamais ; une de celles pourtant qui sont les plus importantes, qui sont capitales ; une de celles aussi qui se vérifient constamment ; je l'ai vérifiée constamment pendant une expérience de quinze années. »

★

L'argent exige d'être recherché pour lui-même. S'il n'obtient pas satisfaction, il se venge sur l'entreprise.

Je crois maintenant, comme Péguy, que toute entreprise qui n'est pas commandée par l'esprit d'enrichissement est tôt ou tard vouée à l'échec. Et même, là, il ne faut pas jouer sur le mot « enrichissement » et bien l'entendre dans son sens premier, qui est « gagner de l'argent ». Ainsi, dans notre métier acquérir un auteur, au prix d'une dépense supérieure à ce que peut rapporter à une maison d'édition cet auteur, c'est bien, en un certain sens, « enrichir » cette maison, l'enrichir en valeur ; ce n'est pourtant pas dans ce sens que l'esprit d'enrichissement fonde la sécurité d'une entreprise, mais dans le sens étroit d'une balance de comptes, au profit de l'entreprise, proprement d'un gain en argent. Bien plus, de cet esprit d'enrichissement découle nécessairement un souci de garder l'argent à soi sous la forme d'argent, comme l'objet même que l'on poursuivait ; et en dehors de tout ce qu'on englobe sous le mot « richesses immatérielles », comme sont les traités qui lient une maison d'édition à ses grands auteurs. Allant au bout de la pensée de Péguy, disons que ce qui fait la sécurité de l'entreprise, c'est à la fois la poursuite de l'argent et le goût de la thésaurisation. Voici d'ailleurs la chose en fable. L'argent, par quoi se traduit toute réussite commerciale, exige d'être recherché pour lui-même, d'être gardé pour lui-même. Et si l'argent n'obtient pas satisfaction, il se venge sur l'entreprise.

★

Et cette vérité n'est pas, pour chacun, d'évidence. Je dois, pour ma part, reconnaître que je n'en suis que maintenant pénétré. Et pourtant, à deux reprises au moins, dans ma carrière, j'ai été victime de l'argent. Mais avant ma rencontre avec Péguy — j'entends : la rencontre de cet écrit — je n'avais pas ramené les choses à cette proposition simple qu'une entreprise est proprement condamnée, quand elle n'est pas commandée par l'esprit d'enrichissement.

★

« *Mon action d'éditeur fut viciée, dès son départ, par un total désintéressement.* »

Si maintenant je remonte à ces rêveries premières — selon le beau mot de Sainte-Beuve — d'où est sortie mon action d'éditeur, je dois reconnaître que cette action fut viciée dès son départ par un total désintéressement. Et même que j'étais parfaitement conscient de ce désintéressement qui devait, tôt ou tard, me perdre. Là, pour convaincre chacun, il me suffirait de citer certains passages de mes premiers écrits. Et d'abord, la toute première note de mon premier écrit, *Remarques sur l'Action*, et que voici :

« L'action est, pour la plupart des hommes, un moyen. Pour certains, c'est un besoin de l'esprit. »

Besoin de l'esprit, qu'entendais-je? Quelque chose répondant à peu près au mot « équilibre », à un choix entre des tentations multiples, pour moi, au seul moyen qui me semblait s'offrir de triompher d'un certain « à quoi bon » qui est de mon propre, — l'action valant en soi et tirant son bienfait de son seul exercice. De là, sans doute, cette note de l'époque où je me décidai, si près de la devise du Taciturne : « Il n'est pas besoin pour agir de croire en autre chose qu'en son action. »

★

« *Ce fut bien l'esprit créateur qui me mena, la seule fierté de faire.* »

Je serre là, du plus près que je peux, mes mobiles de départ. Et j'aurais garde d'oublier le plus impérieux de tous : le devoir

de vivre. J'arrivai de ma province, nanti de mon seul diplôme de docteur en droit, avec un garçon en mal d'écrire, qui devait m'introduire à ce café Vachette où ma maison est née. J'avais pour toute fortune trois mille francs qui me restaient du maigre héritage de ma mère. Comment n'aurais-je pas ressenti, comme premier devoir, celui de vivre? Là, il semble que le hasard jouât. J'ai trop souvent raconté l'histoire pour m'y étendre. Disons, simplement, que je devins éditeur parce qu'Henri Rigal avait besoin d'un éditeur, qu'il n'en connaissait point, et moi pas davantage. Simplement, j'ai continué. Mais doit-on, là, parler de hasard? Le vrai est que le métier d'éditeur m'apparut comme la prise particulière sur le réel qui s'offrait à moi, se trouvant au carrefour de tout ce qui valait, selon moi, d'être poursuivi. Je dirai même, de façon précise : me gardant aux Lettres, dans un rôle qui ne débordait pas mes possibles et, par surcroît, étayait ma vie. L'outil manquait à Rigal qui lui permit d'être jugé comme écrivain. Je dus conclure qu'il manquait et manquerait à beaucoup d'autres, et aussi me croire quelque don pour remédier à la chose. Toujours est-il que je me vouai à la fabrication de cet outil, certain qu'à tout le moins j'en tirerais mon gagne-pain. Et puis, je demeurais ainsi ce colporteur de textes que je suis par nature. J'ai souvent dit que les plus doués, parmi ceux dont le destin est d'écrire, sont d'abord des colporteurs de textes. Stade de l'admiration : c'est ainsi que j'appelle la période qui précède, pour ceux-là, l'écriture. Quant à moi, je devais presque vingt ans m'y maintenir. Je n'en transportai pas moins, dans le métier que je choisis à vingt-cinq ans, l'esprit qui m'aurait conduit si j'avais osé l'écriture à cet âge. Quand je fondai ma maison, ce fut bien l'esprit créateur qui me mena et la seule fierté de faire. Et même, si j'offris une longue résistance à ceux qui me conseillaient d'écrire — alors que mon copie de lettres d'éditeur était toute ma littérature — c'est, je l'ai souvent dit, que je croyais m'affirmer suffisamment par mes choix et tirer assez de gloire de celle des autres.

★

Toutes les notes que j'ai prises pour moi-même, dès que je fus engagé dans mon métier, et qui vingt ans après fournirent la matière de mes premières *Remarques*, sont là pour témoigner que l'esprit d'enrichissement n'inspire jamais mon action d'éditeur. Bien plus, j'opposais proprement le goût d'agir et celui de faire fortune : « Il semble, écrivais-je, qu'on doive réserver le nom d'homme d'action à celui qui aime

l'action pour elle-même, et non pour ses profits. Appelle-t-on amoureux ceux qui font monnaie de l'amour? »

★

Une autre passion me menait déjà qui, maintenant, exigerait tout pour elle ; mais il m'était très vite apparu qu'ayant choisi, pour servir les Lettres, le plus modeste des rôles, je devais, pour bien le remplir, me garder de l'expression personnelle. « Un homme d'action, notais-je en 1910, ne doit pas céder à la volupté d'écrire. L'action est une maîtresse jalouse ; elle aurait tôt fait de priver de ses joies quiconque la délaisserait pour les Muses. »

★

« *Position de Péguy face aux écrivains des Cahiers.* »

Certes, Péguy n'apporta pas à la création de son outil, les Cahiers, une âme tout à fait pareille à la mienne. C'est que, lui, à vingt ans, ne doutait pas qu'il fût écrivain, et même le plus doué de ceux dont, si vite, il s'instaura le guide. Beaucoup de mots qu'il eut, tout le long de mon commerce avec lui, me permettent, là, d'affirmer. Et aussi cette compétition, à quoi je fus mêlé, qui l'opposa à celui de son groupe, qui connaissait alors le plus de vogue : Romain Rolland. Je m'arrêterai un instant à cette circonstance, car elle éclaire la physionomie de notre héros, sur un point essentiel : la position personnelle de Péguy face aux écrivains des Cahiers. Nous sommes en 1911. Ma jeune maison commence à prendre corps. Je suis déjà l'éditeur de Giraudoux et de Mauriac. Je m'apprête à publier le livre d'Alphonse de Chateaubriant qui devait me valoir mon premier Goncourt. J'ai déjà traité avec André Savignon, que le même jury couronna l'année suivante. Les Textes de Péguy, choisis et ordonnés par lui-même, dans l'exacte typographie de son goût, viennent de sortir sous ma firme. Péguy juge le moment convenable de briguer, pour lui-même, une récompense académique. Il me fait part des favorables dispositions de Barrès à son endroit et me présente au Maître, à cette occasion. Je pus suivre de très près la compétition qui aboutit à un partage exact des voix entre Péguy et Romain Rolland, pour la récompense envisagée. Aussi, cette année-là, le Grand Prix de Littérature ne fut-il pas décerné. Mais, sur l'initiative de Barrès, il y eut un repêchage en faveur de Péguy qui obtint, un mois après,

un « Prix d'Académie », allant à l'ensemble de son œuvre. Et j'ai des raisons de penser que Barrès entendit, là,couronner au moins autant l'homme des Cahiers que l'écrivain.

★

« Péguy plia, tout le long de sa vie, sous le poids de ses besognes d'éditeur. »

Mon total effacement quand je créai ma maison et cet éloignement de l'expression personnelle, où je me maintins pendant près de vingt ans, pour ne pas être distrait de mon rôle, ne s'apparentent guère aux façons d'un Péguy, qui n'eut garde de s'oublier, parmi ceux que devaient servir les Cahiers. Pourtant, il apparaît bien que, du jour où Péguy entreprit de forger cet outil — s'étant, par surcroît, promis de le maintenir en bon état de fonctionnement pour le groupe — il fut, pour ainsi dire, écrasé par la charge qu'il avait ainsi assumée. Et même, le pathétique du texte que je commente tient dans la révolte d'un écrivain, qui ne put se donner, comme il l'aurait voulu, à son œuvre personnelle, parce qu'il pliait sous le poids de besognes, dont l'objet débordait sa personne. Et si Péguy sut nous parler avec éloquence de cette dure loi qui commande le métier d'éditeur, et que symbolise le mot « échéance », c'est qu'en lui le souci de « faire l'argent » l'a toujours emporté sur toute autre préoccupation, a constamment entravé son œuvre personnelle et proprement rongé sa vie. De là, ses révoltes contre l'argent. De là, sa jalousie envers ceux dont tout le « temporel » est à sa charge. De là, certains de ses mots, si pleins de sens, comme celui qu'il lance au jeune homme, venu lui demander son aide : « Vous avez bien de la chance. Vous n'avez qu'à travailler. »

★

Il faut véritablement que chacun sache que lorsqu'un écrivain se donne au dur métier qu'est le mien — quand bien même il serait conscient, comme Péguy, de pouvoir y servir son œuvre personnelle — ce métier, par ses astreintes, ne peut que nuire gravement à son œuvre. Et ainsi, pour qu'il y persévère, il faut que, de quelque manière, il fasse passer le bien du nombre avant le sien.

★

Qu'importe si ce n'est pas chose courante qu'un écrivain s'assigne la tâche de servir les autres, et moins encore qu'il emploie longtemps, dans cette tâche, comme j'ai fait, le meilleur de son invention ! Qu'il y ait là l'exemple de Péguy et le mien, cela me semble suffire pour qu'on tire un enseignement de cette gageure, si profitable au talent, où lui, comme moi, nous sommes entêtés — et qu'on sache dire ce que perdraient les Lettres si des hommes de notre nature étaient pour toujours découragés.

Bernard Grasset

Les nouvelles conceptions
DE L'HISTOIRE

NOTRE culture fait trop d'emprunts à l'histoire pour ne pas s'interroger sur les conditions de l'exactitude et de la vérité historique.

De là ces ouvrages de *critique historique* qui depuis quelques années s'appliquent à juger et à éprouver les « fictions » et les « vérités » de la machine à explorer le temps. La publication récente de deux de ces livres *le Temps de l'histoire* de Philippe Ariès et *De la connaissance de l'histoire* de H. I. Marrou a inspiré cet ensemble d'études sur l'esprit de l'histoire, qui composent le troisième cahier spécial de *La Table Ronde.*

Avant qu'il ait ainsi l'œil sur les difficultés de son entreprise, l'historien se concevait comme un savant à la fois ambitieux et idéal : fuyant les bornes du temps présent, étendant la sphère de sa réalité, il arrivait à une vision complète du destin des sociétés passées auxquelles le *recul du temps* conférait une sorte de clairvoyance et de justice. Cet historien *objectif* n'avait à parler ni pour sa vanité, ni pour sa justification. Replié dans ses archives, il tirait la vérité des divers documents, s'appliquant à n'en suivre aucun, pour mieux les suivre ensemble afin d'établir entre eux des *concordances* de témoignages au milieu de quoi la *vérité* s'enchâssait.

« *Allons voir la vérité* », nous disait cet homme scrupuleux ; en fait, on ne le suivait guère : il était à cent ou mille ans en arrière quand nous étions à aujourd'hui et tout le monde pensait qu'une vérité, qui s'était cachée pendant tant d'années, n'avait aucun motif pour se montrer tout à coup, sinon la curiosité du spécialiste. Les magiciens à rebours n'ont guère de clients : simplement pace que vivre, agir et penser c'est s'évader de l'histoire et que toutes ces activités *composent le temps en s'exerçant*, loin qu'elles le supposent pour *s'exercer.*

De là une distinction, qui remonte à Augustin Cournot, entre *l'événement* — que jamais on ne verra deux fois — et *l'institution* encadrant par définition des actes du passé qui forment comme une *basse continue* de l'histoire et par cette résonance peuvent intéresser le contemporain, s'il veut connaître sa propre loi. C'est là le thème des *leçons de l'histoire. Leçons* sur quoi il est facile de jeter le discrédit : d'abord parce qu'il ne serait pas bon que les hommes, sur l'application des lois historiques, soient poussés par leurs devanciers ; ensuite parce que la plupart des effets arrivent par des voies si singulières ou dépendent de causes si imperceptibles et si éloignées qu'on ne peut guère les prévoir même si l'on connaît le *scénario;* enfin parce qu'on ne fait pas un système de l'histoire des sociétés après avoir lu, mais l'on commence par le système et l'on cherche ensuite les preuves, ce qui revient à courir au devant de l'histoire, fort cavalièrement et en négligeant son apport *(Quand j'ai découvert mes principes, tout ce que je cherchais est venu à moi).*

Puis il y eut la tentative des historiens mystiques pour donner à l'histoire un caractère sacré : il y a la *petite histoire*, qui ne sort pas des faits, et la *grande* qui essaie, par une communication hardie, de couvrir les temps et de se placer dans l'éternité pour voir le tout ensemble, comme Dieu ou l'Absolu pourraient voir. On ne doit manier cette *histoire sainte* qu'avec précaution...

Au vrai, l'idée du passé est associée à celle de la mort, car notre vie réelle, notre vie solide ne sort jamais de l'instant. Sans doute, à partir du point

où nous sommes, on peut imaginer *derrière* ou *devant*, mais qu'on soit *historien* ou *prophète*, dans les deux cas nous restons à notre poste, en sorte que notre passé et notre avenir tels que nous les imaginons viennent se resserrer sur cette étroite bordure où nous nous démenons présentement. Ce présent incontestable ne détruit pas l'histoire, au contraire il en retrouve le fil par un degré d'adhérence à notre vie réelle. Peut-être est-ce la fin des grandes landes du passé qui se perdent dans la masse de l'oubli — *rien n'est plus vaste que les choses vides* disait Bacon ? Mais cet *infini* n'est pas l'histoire et il est curieux de constater combien l'histoire humaine est bornée par d'étroites limites : *de bonne heure je fis ce calcul qu'il ne faudrait pas une longue chaîne d'hommes, pas plus d'une trentaine d'octogénaires, pour atteindre le temps où Jésus Christ vint au monde* (1), — en sorte qu'au cœur de l'histoire, nous sommes là encore avec notre présent.

Ainsi l'histoire, telle que la voit l'historien moderne, n'est plus une représentation spectaculaire ou critique de ce qui a été — non plus l'éternité d'un intemporel immobile — mais une source de mouvement et de vie qui tombe sans cesse dans le temps présent et transmet sa force à la *réminiscence.*

On se doute que cette position *active* modifie passablement le poste de l'historien contemporain, d'où cette « *critique copernicienne* » de l'histoire dont Raymond Aron, dans son essai *Introduction à la philosophie de l'histoire*, a donné, en France, un brillant exposé : l'historien y apparaît assujetti lui-même à l'instant qui passe au point que le *jadis* n'est plus un moment isolé mais répond à l'acte d'attention et de volonté par lequel nous l'avons appelé à l'*être.* Le texte d'Arnold Toynbee — qu'on trouvera pp. 98 à 104 de cette revue — reprend cette thèse de la sommation historique qui particularise, brise et différencie l'histoire humaine au gré des urgences de l'heure.

N'y aurait-il plus alors de vérité historique, mais des parcelles arrachées au passé et qui seraient livrées à toutes mains (d'où la menace d'une barbarie historique — c'est le danger qu'évoque Toynbee) ? Devant cette question décisive c'est aux historiens de répondre. Raoul Girardet, (pp. 105 à 107) commentant le livre de Philippe Ariès, fait confiance à la fidélité et à la lucidité de l'historien qui tient les clés du passé, c'est-à-dire de la vie durable et possible ; tandis que Philippe Ariès commentant le livre de H. I. Marrou (pp. 108 à 114) insiste sur les apports contradictoires de l'histoire qui rétablit à longs intervalles les modes innombrables de l'existence humaine, et cela pour élargir la toile du présent et en équilibrer le dessin. Cette puissance de composition, Hans Urs von Balthasar (pp. 115 à 117) l'attribue au Christ vivant — ordonnateur du temps humain — à partir d'une saisie méthodique de son incarnation et de sa Parole qui s'intègre au monde en marche en nous montrant un avenir infini qui vient au-devant de nous. Restait à parler de ce qu'est spécifiquement l'histoire dans ses rapports avec l'art : là le mythe et la personnification réveillent les morts et leur donnent un air de famille car l'art étudie non des événements qui sont irrévocablement passés, mais au contraire des créations qui sont parmi nous ; dans un texte qui termine cet ensemble d'études sur l'histoire, André Thérive (pp. 119 à 122) sépare aisément l'histoire, traitée par les littératures, de l'histoire de l'humanité en général. L'histoire se borne, ici, à l'ensemble des recettes qui réussissent toujours. En conclusion, disons que le temps de l'histoire n'est nullement une dimension du passé qui supposerait un changement de lieu et de distance, mais une forme que l'on retrouve et qui ne peut voyager qu'avec nous et avec toutes choses. L'histoire est une rude entreprise car le temps est *résistant.*

PIERRE SIPRIOT.

(1) Ernest Lavisse, *Souvenirs.*

L'histoire insaisissable

L'homme et l'histoire.

L'histoire est insaisissable. Le mot lui-même est aussi fuyant que ce qu'il désigne. Le grec *historia* veut dire *enquête.* Il pourrait s'agir d'une enquête sur n'importe quoi ; mais, peu à peu, le mot a pris un sens particulier : *enquête* sur les affaires humaines, et cela dans un sens très limité : ainsi le mot « histoire » n'a jamais été employé pour désigner une enquête sur le corps humain et des sciences telles que l'anatomie, la neurologie, la physiologie ou la biologie sont exclues du domaine de l'histoire. L' « histoire » est devenue *l'étude des expériences et des actions de personnalités humaines.* On aurait pu penser alors que le sens du mot était désormais fixé ; en réalité, il ne l'était pas : à peine confiné dans des frontières, il les franchit d'un coup. Les expériences et les actions humaines descendent le courant du temps à sens unique. Ce sens les caractérise. Mais les affaires humaines ne sont pas les seules choses au monde qui se meuvent dans le temps suivant un courant irréversible. De là un élargissement de la notion d'*histoire* qui finit par désigner tout mouvement ayant ce caractère d'*irréversibilité.* Ainsi, en dehors de l'homme, la faune terrestre peut avoir une histoire, la flore terrestre également, et encore le système solaire. Le cosmos tout entier se développe selon une loi historique.

L'histoire n'est donc pas quelque chose qui arrive simplement à l'humanité ou à des individus, mais à tout ce qui se meut dans le cours du temps sans retour possible en arrière. Nos savants modernes semblent penser que la plupart des choses se développent dans l'univers en suivant ce processus « historique ». Voilà qui va à l'encontre de la théorie d'Aristote selon laquelle tous les corps célestes parcourent des orbites circulaires où chaque révolution est la répétition exacte de chacune de celles qui l'ont précédée. L'idée de « *retour éternel* » a fait place à la notion d'un développement général du monde qui par son devenir se prête tout entier à l'étude historique.

Ainsi le mot « histoire » a toute une variété de sens. D'une part, il signifie l'étude des affaires humaines, d'autre part un mouvement qui, à condition d'être un mouvement irréversible, peut s'appliquer à n'importe quel mouvement dans le monde.

La relativité de l'histoire.

Y a-t-il quelque chose de commun entre l'histoire *subjective* observée et enregistrée par un historien, et l'histoire *objective,*

mouvement du monde et des choses, que l'historien essaie de capter? Disons d'abord que, sans objet, il ne peut y avoir enquête et sans un enquêteur il ne peut y avoir d'objet ou, du moins, aucun objet ne peut être connu par l'esprit humain, sinon à travers l'observation d'un enquêteur. Ensuite, le sujet d'une enquête historique fait partie intégrante de l'objet qu'il étudie, car l'historien lui-même, ainsi que les êtres et les choses qu'il observe, sont embarqués sur le fleuve du temps et emportés par son courant irréversible.

Ce double rôle de l'historien est évident : on le voit bien dans le cas de Thucydide qui, avant de devenir l'historien de la Guerre du Péloponnèse, y avait pris part en tant que combattant. Thucydide, s'il n'avait eu la malchance de perdre une bataille navale alors qu'il commandait la flotte athénienne, aurait pu n'avoir jamais l'occasion d'écrire cette histoire. Pour le punir de n'avoir pas réussi à sauver Amphipolis, ses compatriotes exilèrent l'infortuné commandant naval, et ce fut pendant cette indésirable retraite qu'il trouva le loisir de faire des recherches et d'écrire en recourant aux témoignages de soldats des deux camps. En tant qu'historien, Thucydide a relaté l'opération navale malheureuse qu'il avait lui-même dirigée et, dans ce cas, le lecteur ne peut pas ne pas voir que l'officier-historien a joué un double rôle. Thucydide est à la fois *objet* et *sujet* lorsqu'il raconte l'épisode naval qui eut lieu sur le Strymon en 424 avant Jésus-Christ. Tout historien, à la manière de Thucydide, est à l'intérieur de l'histoire qu'il observe et enregistre. En effet, même s'il n'écrit pas l'histoire de son époque, ni celle de son propre pays, l'historien traite d'affaires humaines qui ont eu lieu à une certaine date, sur un certain point de la surface du globe ; et lui, de même que les gens dont il étudie les actions et les expériences, est un être humain qui vit dans le monde habitable.

En fait, chaque historien établit le graphique d'un mouvement antérieur qui s'est produit en amont de cette même rivière qui l'emporte maintenant. Peu importe que l'époque étudiée soit relativement rapprochée ou éloignée : dans chaque cas, l'historien et les objets de son étude descendent la même rivière, emportés par le même courant. On voit que l'historien se trouve dans une situation analogue à celle de l'astronome. L'astronome et l'historien s'imaginent quelquefois assez naïvement qu'ils observent les mouvements des étoiles ou ceux des êtres humains de quelque point fixe sur la rive de ce fleuve du temps qui s'écoule perpétuellement. Un observateur qui dominerait ainsi la situation ne ferait pas partie de la faune humaine terrestre ; il serait Dieu lui-même et aucun historien ou astronome n'aurait le front d'affirmer qu'il détient cette vue d'ensemble qui n'appartient qu'à Dieu. Il sait très bien qu'il est pris inextricablement dans les mailles de la relativité. La seule vue qu'il puisse jamais avoir du temps-espace est celle qu'il aperçoit de quelque point du temps local et temporaire, à l'intérieur même du système qu'il essaie d'observer.

L'histoire de l'histoire.

La vision de l'historien est toujours et partout conditionnée par sa propre situation dans le temps et dans l'espace ; et comme l'espace et le temps changent continuellement, jamais l'histoire, au sens subjectif du terme, ne peut enregistrer des événements d'une façon définitive et qui paraîtrait également acceptable aux lecteurs de toutes les époques et même de tous les points du globe.

C'est pourquoi dans notre monde occidental — depuis les six ou sept dernières générations — nos historiens ont récrit l'histoire des Grecs et des Romains. Ce n'est pas que les Grecs et les Romains aient changé ; ils ne peuvent pas avoir changé, puisqu'ils sont morts en 1954 comme ils l'étaient en 1854. Mais bien qu'ils soient morts pour toujours, on n'en aura jamais fini avec les Grecs et les Romains. A chaque génération, leurs héritiers modernes sont toujours pleins de curiosité à leur égard et, comme chacune de ces générations modernes a été — elle aussi — en vie et en mouvement, l'histoire des Grecs et des Romains a pris une coloration différente suivant le point de vue éphémère auquel chacune d'elles se plaçait.

Regardant le passé, nous ne pouvons nous évader de nos expériences, de nos actes, de nos passions et de nos préjugés. Ceux-ci ne peuvent modifier (du moins nous sommes en droit de le supposer) l'essence même du passé, qui nous échappe toujours, mais ils reconstruisent, par des vues changeantes et partiales sur le passé, une réalité historique, une *façon d'apparaître de l'histoire* qui varie et se renouvelle ainsi, selon tel écho du passé auquel on prête l'oreille et selon le jugement du présent sur le passé.

L'un des plus grands historiens modernes de la Grèce et de Rome a été Michel Rostovtzeff, un Russe « blanc » exilé, qui acheva ses jours aux États-Unis et écrivit là ses deux plus grands ouvrages. Rostovtzeff a été accusé par certains historiens d'avoir introduit dans son récit de la révolution romaine du IIIe siècle après Jésus-Christ une partie de son expérience personnelle de la révolution russe de 1917. Il se peut que cette accusation portée contre ce grand esprit ne soit pas absolument injustifiée, mais tous les historiens — y compris ceux qui le condamnaient — sans doute, peuvent tomber sous le coup d'une accusation du même ordre. Il peut y avoir des différences de degré : un historien est plus ou moins influencé par le hasard de sa situation dans le temps et dans l'espace, mais c'est là une servitude à laquelle on ne peut échapper.

S'il y avait une sphère du passé que l'historien puisse étudier sans être influencé par l'expérience qu'il a de sa propre époque, on s'attendrait à la trouver dans l'histoire d'une de ces civilisations primitives qui ont été exhumées par les archéologues modernes après êtres restées enterrées pendant des centaines ou des milliers d'années. Et pourtant, même dans la redécouverte moderne de l'histoire de l'Égypte ancienne, notre jugement sur le passé peut être modifié par nos sentiments actuels. Le pharaon-

philosophe hérétique, Ikhnaton, qui fut un personnage si discuté de son vivant, au XIVe siècle avant Jésus-Christ, a suscité à nouveau des sentiments violents pour ou contre lui depuis qu'on a retrouvé ses archives vers 1880, après un intervalle d'environ quatorze cents ans, durant lesquels personne ne se souvenait de son existence. Les érudits occidentaux du XXe siècle après Jésus-Christ, tout comme les ecclésiastiques et les fonctionnaires égyptiens du XIVe siècle avant Jésus-Christ, ont pris passionnément parti dans la controverse soulevée par cette personnalité à la fois séduisante et provocante.

Histoire et tradition.

Que notre regard sur le passé, même le plus lointain, soit adapté à notre système de référence et aux conditions concrètes de notre vie dans le monde, voilà qui rend insaisissable la réalité objective, tant dans l'univers humain que dans l'univers astronomique. Nous serait-il possible d'observer les affaires humaines du passé sans en altérer la forme au moment même où nous les observons?

Il n'y a aucun moyen de s'évader du courant mouvant de l'histoire pour prendre une position d'observateur immobile sur la rive. Les historiens et ceux qu'ils observent sont, les uns comme les autres, forcément en voyage, embarqués dans la même direction à sens unique, descendant le courant du temps. Les deux groupes sont en mouvement et cela représente en soi une expérience qu'ils ont en commun. Les deux groupes ont la même destinée humaine et la même nature humaine ; ce dénominateur commun que constitue la condition humaine nous permet d'entrer dans les pensées, les sentiments, les décisions, les actions et les expériences des autres êtres humains par analogie avec les nôtres. De plus, en analysant les différences et les ressemblances entre nous-mêmes et les autres, nous pouvons apprendre quelque chose sur nous-mêmes. Nous découvrons certaines de nos particularités, certains de nos partis pris et de nos penchants ; et cela est précieux, car, si nous avons raison de croire que chacun de nous a des partis pris insurmontables, à défaut de remède pour s'en débarrasser, la meilleure chose à faire est de les connaître et de les avouer franchement. L'historien honnête n'est pas celui qui prétend ne pas avoir de partis pris, mais celui qui en avertit le lecteur. Et pourtant, les limites de notre intellect empêchent notre franchise d'être complètement révélatrice. Lorsqu'un historien aura prévenu son lecteur, sans rien lui dissimuler, de tous les partis pris dont il a lui-même conscience, il sera encore victime — comme le lecteur lui-même — de tous ceux qu'il ignore et qui sont souvent les plus déformants.

Cependant, grâce à l'uniformité de la nature humaine, il nous est possible de rompre — de deux manières au moins — ce mur de subjectivité par lequel chaque être humain se trouve isolé de ses semblables. L'animal social humain subit personnellement un certain nombre d'expériences essentielles — par exemple, la naissance, le mariage, la paternité, la mort — qui donnent à la

vie un fondement commun sur lequel se greffe une superstructure d'habitudes et de coutumes superficielles, dont les variations sont presque infinies ; et ce sont ces expériences fondamentales qui sont à la base des plus grandes œuvres d'art. A un niveau moins profond, cette uniformité donne lieu aussi à la répétition de situations mentales et sociales qui se prêtent à une étude scientifique. Dans des sciences comme la psychologie, la logique, la théorie de la connaissance, l'anthropologie, la sociologie et l'économie, certains aspects des affaires humaines peuvent être traités par ces méthodes scientifiques qui ont fait leurs preuves dans l'étude que l'homme a faite des réalités extra-humaines. Néanmoins il y a aussi des expériences qui sont intrinsèquement inclassables et imprévisibles. La rencontre de deux personnalités ne constitue-t-elle pas l'un des moments les plus importants de la vie? Ces rencontres semblent être à la source de toute création et pourtant nul ne peut dire d'avance quels en seront les résultats.

Ainsi donc, l'uniformité de la nature humaine n'est pas le Sésame qui ouvre tout, et la nature humaine elle-même ne fait pas partie intégrante de l'univers. Nous connaissons assez notre histoire pour savoir que, comparée aux autres formes de la vie, cette nature est un phénomène tout récent sur la surface de notre planète et nous savons aussi qu'un jour ou l'autre elle disparaîtra de la scène terrestre. Le même courant du temps qui a fait naître la vie humaine l'emportera un jour et nous n'avons aucune donnée sur son existence éventuelle dans une autre planète. Nous savons aussi que, sauf pendant une courte période du passé, l'univers a eu une histoire sans avoir d'historiens et nous pouvons prévoir que, sauf pendant une courte période de l'avenir, il y aura à nouveau une histoire sans historiens. Or, bien que nous puissions aligner ces mots les uns à côté des autres et les mettre en circulation, une « *histoire sans historiens* » est impensable pour l'esprit humain.

Le temps dépassé.

N'y a-t-il donc rien dans l'univers de vraiment permanent par quoi les êtres humains puissent d'âge en âge se sentir en une sorte de communion? C'est en raison du caractère *insaisissable* de l'histoire que nous sommes amenés à nous poser cette question, mais c'est une question qui dépasse le temps et l'histoire par là-même. Sortir de l'histoire, c'est pour la moitié de l'humanité qui vit selon la tradition juive, s'orienter vers le Ciel (ou vers l'Enfer) ; pour l'autre moitié, celle qui vit selon la tradition bouddhiste, c'est s'orienter vers le Nirvana.

Le Nirvana et le Ciel sont deux conceptions d'une réalité extérieure à l'histoire ; réalité bien autrement réelle que ne peut l'être une réalité purement historique. Ces conceptions d'une réalité transcendante présentent-elles la garantie d'une expérience accessible aux êtres humains? La plupart de ceux-ci, dans leur expérience journalière de la vie, restent pris dans le courant du temps, aussi inéluctablement qu'un poisson dans l'eau. Et pourtant,

quelques êtres privilégiés nous ont fait part de leur expérience, qui a consisté à sortir du temps pour entrer dans une toute autre dimension, celle de l'existence spirituelle. Si nous nous plaçons dans le temps, la durée de cette expérience peut être infinitésimale ; cependant une expérience qui, si elle s'était insérée dans le courant du temps, n'aurait pas duré plus de quelques secondes, peut devenir éternelle à l'intérieur de sa propre dimension, justement parce que cette dimension se situe en dehors du courant du temps.

Ici nous sortons du domaine de l'histoire pour entrer dans celui de l'expérience religieuse ; et cette expérience de l'éternité nous a été présentée par tous ceux qui l'ont éprouvée comme une expérience bienheureuse.

Histoire et liberté

Si nous pouvons avoir l'espérance humaine d'une éternité qui nous affranchira de l'histoire pour nous faire accéder à l'extase, nous pouvons craindre aussi d'être transférés hors de l'histoire dans notre vie de tous les jours. Nous avons vu que l'histoire « objective » est toujours *insaisissable*. Les efforts les plus sincères de l'historien pour la capter sont en partie toujours déjoués par l'inévitable subjectivité de notre point de vue. Ne pourrait-on alors imaginer un dictateur tout-puissant qui, à l'aide des dernières armes de la technique psychologique, serait capable de priver ses sujets de tout contact avec le passé objectif? Ne pourrait-il pas leur imposer une vue de l'histoire entièrement personnelle et intéressée où le point de vue ne serait pas le *leur* mais le *sien?* Si ce cauchemar devenait réalité, au profit d'un gouvernement autoritaire, l'humanité future serait ramenée au même stade que celui de ses ancêtres les plus primitifs. Cette humanité appartiendrait à l'histoire sans avoir aucune connaissance de l'histoire ; et cette ignorance de l'histoire dans un monde dont la faune comprend des êtres humains, serait encore plus étrange que l'ignorance passée et future de l'histoire, dans un univers sans habitants humains.

Ce paradis des dictateurs pourra-t-il jamais passer sur le plan des réalisations politiques? Y a-t-il des chances pour que la vue que l'humanité a de l'histoire puisse être modifiée afin de se conformer à l'optique que les dictateurs jugeraient politiquement opportune? Une pareille éventualité fait frissonner, mais heureusement, deux obstacles s'opposent à l'accomplissement d'un dessein aussi diabolique.

D'abord, il est impossible de soumettre l'âme de chaque être humain à une psychose générale. Il est peut-être théoriquement concevable que tous les hommes subissent une transe hypnotique, mais cela présuppose l'action d'au moins un hypnotiseur, qui lui-même, pour être en mesure de fasciner les autres hommes, autres, doit rester lucide. S'il n'est pas hypnotisé, il se trouvera dans l'état normal d'un homme libre et, s'il est libre, il ne sera pas immunisé contre la possibilité de changer un jour sa ligne

de conduite. Cette pensée réconfortante a été exprimée par Darwin dans *The Next Million Years;* mais, bien avant que nous en soyons réduits à cette dernière ligne de défense contre la tyrannie, il y a des chances pour que nous arrêtions ce grand adversaire de la liberté humaine ; car il y a dans la nature humaine un élément récalcitrant, contrariant, ingouvernable, qui s'apparente à l'entêtement de nos frères le chameau, la mule et la chèvre, et qui est la ruine des dictatures. Sans doute, nous sommes tous, jusqu'à un certain point, conditionnés par le type de culture traditionnelle qui nous a façonnés suivant le hasard de l'époque et du lieu où nous sommes nés. Pourtant, dans l'histoire, il n'y a pas eu jusqu'à présent d'exemple qu'un tyran ait réussi à éduquer ses sujets de façon qu'ils ne se révoltent pas contre lui à l'occasion d'un dernier tour de vis trop intolérable. Le point de révolte peut être atteint plus tôt chez les Irlandais que chez les Allemands et plus tôt chez les Allemands que chez les Russes ou les Chinois, mais jusqu'ici, chez tous les êtres humains, il y a toujours eu une limite à la patience des foules. Même en tenant compte des nouvelles techniques psychologiques mises au service de la tyrannie, l'expérience du passé semble montrer qu'il est fort improbable que les tyrans humains réussissent jamais à faire sortir l'humanité de l'histoire, tant que la vie humaine — et avec elle la nature entêtée de l'homme — survivra sur la terre.

ARNOLD J. TOYNBEE.

(Traduit de l'anglais par Juliette Charles-Du Bos)

“ LE TEMPS DE L’HISTOIRE ”

Je ne veux pas instruire; mais seulement dire mon avis, et par où je suis entré quand je voulus apprendre l’Histoire pour moi. » Ainsi s’exprime René de Lusinge, sieur des Alymes, dans sa Manière de lire l’Histoire, *qui date de* 1614... *La phrase pourrait figurer à la première page du* Temps de l’Histoire *que publie aujourd’hui Philippe Ariès* (1). *Elle ne donnerait pourtant qu’une image imparfaite et mutilée de ce livre complexe, qui étend sur plusieurs plans ses prolongements et où les thèmes de réflexion se suivent, se croisent, puis ne semblent diverger que pour mieux se rejoindre.* Le Temps de l’Histoire *est d’abord un témoignage, le récit d’un itinéraire intellectuel : un peu de la même façon que Marc Bloch, il y a quelques années, s’était interrogé sur son « métier » d’historien, c’est la genèse, puis la courbe de sa propre vocation que Philippe Ariès s’efforce de retrouver et de suivre. Mais* le Temps de l’Histoire *est aussi une esquisse, fort originale, de l’histoire de l’Histoire, ou plus exactement des attitudes successives de l’homme occidental à l’égard de l’Histoire. C’est enfin la place accordée aujourd’hui à l’Histoire, ce sont les réactions qu’elle suscite à travers l’intelligence et la sensibilité contemporaine dont Philippe Ariès a tenté de discerner le sens et de mesurer la portée. Qu’ai-je moi-même demandé à l’Histoire? interroge en somme Philippe Ariès. Que lui ont demandé les générations passées? Que lui demandent encore les hommes de notre temps?*

Issu de cette triple enquête, le livre de Philippe Ariès dégage admirablement les aspects essentiels de ce que l’on pourrait appeler l’imprégnation historique de notre temps, de cette hantise de l’Histoire dont sont issus la plupart des grands mythes contemporains. « Les leçons de l’histoire, » « la marche de l’histoire », « la soumission à l’histoire, » autant de formules, en effet, dont l’apparition dans le vocabulaire courant, dont la répétition et la banalité même constituent sans doute l’un des faits de civilisation les plus originaux du XXe siècle occidental... Et certes, ce recours incessant, ces références constantes à l’Histoire peuvent apparemment correspondre aux prises de position les plus divergentes, aux engagements les plus contradictoires. En dehors du tout petit groupe des historiens de profession, les uns (disons pour simplifier, les lecteurs de l’Histoire de France *de Bainville) s’adressent à l’Histoire pour lui demander une leçon de choses politique; ce sont les règles des bons gouvernements et les secrets des administrations heureuses qu’ils attendent*

(1) Philippe Ariès : *Le temps de l’histoire;* éd. du Rocher, Monaco.

de l'étude du passé. Pour d'autres, l'invocation à l'Histoire s'est gonflée de messianisme révolutionnaire; il s'agit de retrouver en elle le courant tout puissant, la direction irrévocable, à laquelle on abandonnera son destin. Mais au-delà de leurs apparentes oppositions, l'historicisme conservateur et le matérialisme historique ne répondent-ils pas, interroge Philippe Ariès, à une certaine identité d'inquiétudes et de préoccupations? Une bourgeoisie au capital menacé, bousculé dans ses modes traditionnels d'existence, recherche instinctivement, dans un passé plus ou moins mythique, de suprêmes éléments de stabilité. Des groupes « dépaysés » coupés de leurs racines profondes, tentent confusément de substituer une conscience globale de l'Histoire au sens perdu des vieilles communautés. Des deux côtés, et sous des formes différentes, c'est le même effort pour retrouver la continuité des âges anciens, pour assurer, malgré les traditions rompues et les cadres sociaux disloqués, la solidarité des générations?

Poursuivi dans le cadre de l'histoire marxiste ou tenté dans les limites de l'histoire conservatrice, cet effort atteindra-t-il cependant son but? Philippe Ariès ne le pense pas... La conception bainvillienne et la conception marxiste finissent, toutes deux, par masquer, puis par abolir les différences entre les temps. L'Histoire bainvillienne implique une mécanique de la répétition; l'histoire marxiste repose sur une mécanique de l'évolution. Mais l'une et l'autre ne se conçoivent qu'en fonction d'un homme perpétuellement immuable, sujet politique ou social identique à travers les siècles et les générations. L'historien conservateur fait reposer l'essentiel de ses arguments sur l'éternelle similitude des problèmes et des situations politiques. L'historien marxiste admet, plus ou moins implicitement, tout au long de l'évolution sociale, l'existence d'une conscience de classe toujours semblable à elle-même...

Or Philippe Ariès ne nie pas la finesse de certaines analyses de type bainvillien. Il ne méconnaît pas davantage l'extraordinaire enrichissement que le matérialisme dialectique a pu apporter à la connaissance historique. Il ne voit pourtant, d'un côté comme de l'autre, que des systèmes rigides et trop simplistes où risque de se trouver faussée la vraie mission de l'historien. Car l'étude du passé ne saurait avoir, pour lui, d'autres objectifs que la totale résurrection d'une certaine réalité humaine ensevelie dans le temps. C'est l'homme des civilisations passées, saisi dans tous ses aspects, — dans son organisation politique et sociale comme dans ses structures mentales, dans ses institutions économiques comme dans ses attitudes religieuses, dans son appareillage technique comme dans son comportement devant la vie et devant la mort, — que la science du passé doit s'efforcer de retrouver. C'est la saveur, la couleur propre à chaque époque, à chaque civilisation qu'elle doit se donner pour tâche de reconstituer. Mais comment le faire sans mettre, avant tout, l'accent sur les dissemblances entre les temps? Les civilisations disparues ne seront perçues dans leur intimité profonde qu'autant qu'elles apparaîtront comme différentes des nôtres. Ce n'est, inversement, que dans la mesure où le présent se distinguera du passé que nous risquerons de saisir quelques-uns des caractères essentiels

de notre temps. Éclairer le présent par ses contrastes avec le passé, éclairer le passé par ses contrastes avec le présent, c'est dans cette constante confrontation que, pour Philippe Ariès, se trouve enfermée la tâche primordiale de l'historien. Ainsi peut naître, entre l'autrefois et l'aujourd'hui, une solidarité faite de différences, et se construire une amitié faite d'oppositions.

Dans leur souci d'une histoire « totale », dans leur volonté de ne pas réduire la mission de l'historien à un simple rôle d'accumulation et de juxtaposition de faits, les préoccupations de Philippe Ariès rejoignent les grandes leçons de Marc Bloch et les réflexions tout récemment développées par M. Lucien Febvre dans ses Combats pour l'Histoire. *Elles rejoignent surtout ce vaste travail de renouvellement de la curiosité et de la recherche historique qui, dans toutes les branches de la connaissance et bien au-delà des rivalités et des exclusives de chapelles, caractérise depuis plus d'un quart de siècle l'ensemble de l'école historique française. (Disons à ce propos que Philippe Ariès risque peut être de fausser le tableau de la pensée historique contemporaine en insistant de façon un peu trop exclusive sur le rôle de la revue* Annales *et du groupe d'historiens que celle-ci réunit. Entraîneurs sans doute, novateurs nous en sommes moins sûrs. Il serait plus juste, sans doute, de montrer dans l'action du groupe* Annales *l'un des aspects, souvent le plus brillant, parfois aussi le plus contestable de l'œuvre de toute une génération ...Et sans doute, doit-on reconnaître que tout ce mouvement n'a encore que très superficiellement effleuré le grand public. La philosophie a très curieusement pris la place qu'occupait jadis chez tout esprit honnêtement cultivé la lecture de Taine ou de Sorel et les bibliothèques ne manquent pas, où Auguste Bailly voisine sans vergogne au côté de Bachelard ou de Merleau-Ponty. Mais c'est là précisément que l'ouvrage de Philippe Ariès prend toute son importance. Mieux que tout autre en effet, par ses résonances affectives autant que par la richesse de ses aperçus et l'acuité de ses réflexions, il peut témoigner que l'Histoire — l'histoire vraie, l'histoire rigoureuse, dépouillée de toutes leçons douteuses et de toutes lois mal définies— est bien plus qu'une technique de spécialistes, qu'une méthode de recherche et d'accumulation des faits.*

« A une civilisation qui élimine les différences, l'Histoire doit restituer le sens perdu des particularités, » écrit Philippe Ariès. Retrouvant dans un monde qui s'uniformise les mille visages opposés d'une humanité engloutie, l'Histoire s'offre, en effet, comme un ultime recours à la standardisation triomphante de l'espace géographique. Recherchant le contact intime, direct, fraternel avec les civilisations et les communautés disparues, c'est par elle que se définissent les filiations, que s'établissent les enracinements. Sens de la diversité, sens de l'héritage, c'est par ce double apport que l'histoire peut contribuer au nouvel équilibre d'une civilisation qui se cherche... Nous aimons que le livre de Philippe Ariès nous conduise ainsi, à la lente et difficile poursuite de ces deux valeurs où nous semble se réfugier la suprême dignité de notre temps : la lucidité et la fidélité.

RAOUL GIRARDET.

“ DE LA CONNAISSANCE DE L’HISTOIRE ”

Il n’existait pas en France de philosophie sur l’histoire due à des historiens de métier. Ceux-ci, au contraire, semblaient manifester une répugnance à tout essai de réflexion systématique sur leur mode de savoir, sur l’itinéraire de leur pensée : ils n’ont eu ni Claude Bernard, ni Henri Poincaré. Si certains, parmi les plus audacieux et les plus ouverts, ont touché au problème, c’est dans des articles de revue, des comptes rendus de livres, et leur influence a été grande : on sait que Lucien Febvre a réuni ses articles de doctrine dans son *Combat pour l’histoire* (1) (je l’ai signalé aux lecteurs de cette Revue) ; mais aucun n’avait encore tenté de dégager une théorie de la connaissance historique. H.-I. Marrou est le premier avec un livre capital : *De la connaissance de l’Histoire* (2). L’auteur est un historien considérable. Il occupe à la Sorbonne la chaire de Loisy et de Guignebert : mais il en a bien changé l’esprit, et il est piquant d’observer dans la petite bibliothèque d’histoire des religions, des chercheurs en soutane ou en froc — ou en cornette — s’affairer sous une inscription qui rappelle le souvenir de Loisy et de Guignebert : différence des temps. On doit à H.-I. Marrou des ouvrages monumentaux sur saint Augustin et son temps, sur l’éducation antique — admirable reflet des mœurs de l’enfance et de la jeunesse jusqu’au seuil du moyen âge, des articles d’érudition : je citerai l’un des derniers, qui est une mise au point prudente de la question des fouilles de saint Pierre, dans le dictionnaire d’Archéologie chrétienne de dom Leclercq, dont Marrou assume désormais la direction. Tout cela pour situer rapidement l’auteur : un historien dont la compétence est officiellement reconnue — de l’École Normale et de l’École de Rome à la Sorbonne — un historien de l’Antiquité, — et on sait combien, en France, l’Antiquité a suscité de brillantes vocations, de Fustel à Julian, à Gsell, à Duchesne, à Carcopino, à Piganiol... — un historien ouvert aux problèmes religieux et qui ne cache pas un catholicisme militant et un goût profond pour une théologie très personnelle. Sévères sont les disciplines de l’histoire ancienne : elles ne prédisposent pas en apparence aux idées trop générales ; c’est pourtant à une historien de l’antiquité qu’on doit le premier essai de philosophie sur l’histoire écrit par un historien. Cela valait la peine d’être noté.

(1) Éd. Armand Colin.
(2) Éd. du Seuil.

★

H.-I. Marrou est parti de quatre observations : d'abord ce qu'il appelle la *crise de l'Histoire*, c'est-à-dire l'indifférence que les historiens ont rencontrée dans le public, leur isolement dans le monde intellectuel, leur spécialisation quasiment anonyme, alors que la communication avec le public s'établit plus facilement pour des philosophes comme Bergson, Sartre ou Gabriel Marcel. C'est pourquoi les recherches des historiens agissent assez peu sur l'époque, sinon par l'intermédiaire d'ouvrages qui relèvent beaucoup plus de la vulgarisation que de l'étude et dont le plus souvent ils déplorent l'influence.

Ensuite, si l'historien de métier est ignoré du public, le mythe de l'histoire est entré dans les « clichés » de la spéculation contemporaine. Mais cette préférence va moins à l'histoire des historiens qu'à la *philosophie de l'histoire* : conceptions progressives des intellectuels catholiques selon lesquelles l'histoire humaine est orientée dans un seul sens déterminé. Ces doctrines sont appréciées car elles flattent les besoins profonds et réels de la conscience contemporaine qui entend ne détenir de l'histoire humaine que ce qui va dans le sens de ses choix ou de ses espérances : le sens du devenir, du mouvement du temps, de notre situation, de la variance des choses ; sentiments authentiques qui ont été seulement faussés par une conceptualisation abusive.

Puis, la réaction contre *l'histoire positiviste*, qui est l'histoire de la fin du siècle dernier et qui a d'ailleurs moins profondément stérilisé l'histoire ancienne que l'histoire des périodes plus modernes (ce qui expliquerait le retard doctrinal de l'histoire moderne et contemporaine par rapport à l'histoire ancienne et médiévale). L'histoire positiviste se limitait aux événements, aux « faits » ; soucieuse de s'aligner sur les sciences exactes, elle prétendait à une connaissance objective du Passé, indépendante de toute influence de l'historien et de son temps. C'était le climat intellectuel des milieux d'historiens au début de la carrière de Marrou.

Enfin, le développement d'une nouvelle conception de l'histoire où l'historien ne se limite plus aux événements, aux faits, mais s'attache surtout aux mentalités, aux phénomènes de civilisations et de mœurs... Cet élargissement du champ de l'histoire pose sur des bases nouvelles le problème de la *signification de l'histoire*, et cette réaction se trouve sans doute à l'origine du livre et de la pensée de H.-I. Marrou.

★

Pour Marrou, l'objet de l'Histoire n'est pas, comme le croyaient les historiens positivistes, et aussi les romantiques, la reconstitution intégrale et authentique du passé ; une maquette du passé n'est pas possible. Le passé est une donnée confuse, multiforme, inépuisable, qu'aucun homme, surtout pas le contemporain, ne peut voir clairement. Dans cet amas, l'historien dégage des aspects partiels dont le *choix* lui est dicté par sa personnalité, et par conséquent, par sa condition d'homme du XXe siècle. L'histoire appa-

raît alors, selon Marrou, comme « *le rapport établi entre deux plans de la réalité humaine, celle du Passé, bien entendu, mais celle aussi du présent de l'historien* ».

L'histoire n'est plus comparable à cette image matérialisante, tant de fois dénoncée par Lucien Febvre, d'un monument définitif, où chaque savant apporterait sa pierre, qui s'ajouterait à celles de ses prédécesseurs et supporterait celles de ses successeurs, assurant ainsi un progrès perpétuel des connaissances par leur accumulation. La vision du passé d'un historien ne peut s'ajouter simplement à celle de son prédécesseur ; chaque époque nouvelle réordonne et retravaille la réalité historique, introduisant ainsi dans l'histoire un élément d'inachèvement que refusait la conception positiviste. Ainsi, aucune histoire ne restitue la totalité du passé. Et ces différents aspects de la réalité historique ne peuvent ni se juxtaposer exactement, ni — s'ils sont authentiques — s'éliminer tout à fait. L'historien tient compte de l'opinion de ses prédécesseurs, qu'il incorpore à son passé (il commence par lire la bibliographie de son sujet). Si bien qu'il n'y a pas à proprement parler de *progrès* de la recherche historique : L'historien moderne donne du passé une image personnelle qui, si elle diffère toujours de celles de ses prédécesseurs, ne les remplace pas nécessairement ; l'historien retient au moins de l'apport de ses prédécesseurs leur valeur de témoignage : témoignage de leur temps sur l'époque étudiée. Ainsi Michelet demeure-t-il encore après Mathiez et Lefebvre, Fustel après Nilsson et Picard. Car la richesse du témoignage dépend essentiellement de la valeur de l'historien.

★

En invoquant *la valeur de l'historien*, nous arrivons à la principale articulation de la théorie de Marrou... En effet, la critique de la notion d'objectivité en histoire ne lui est pas personnelle. Depuis le livre de Raymond Aron, elle a été admise sinon par tous, du moins par les partisans de l'histoire totale — opposée à l'histoire événementielle. Mais elle rejoignait aussi les thèses de l'engagement, familières à l'existentialisme sartrien. Si bien que, dans ce climat antipositiviste, un autre danger est apparu à H.-I. Marrou.

Ce risque, quel est-il? Dans le *mixte indissoluble du sujet et d'objet* qu'est l'histoire, l'insistance mise sur le *sujet* réduit à rien *l'objet*, c'est-à-dire la part *donnée* et permanente de vérité que l'historien extrait du passé. A la limite, il n'y aurait plus de vérité historique ; de là le *scepticisme* historique (position peu répandue en France) *le relativisme* des historiens de la nouvelle école : l'existentialisme antihistorique de Sartre. Le *relativisme* incline les historiens les plus adversaires de la notion d'objectivité, à exagérer avec plus ou moins de nuances — et aussi, il faut bien le reconnaître, de légitimité — la singularité du renouvellement historique, à ériger en règle de méthode, sinon en doctrine, qu'une situation prise dans un temps donné est « *impensable* » dans un

autre temps (1) et à effacer ou à rejeter l'idée de communauté humaine dans l'histoire.

Chez Sartre et les marxistes, la critique de la notion d'objectivité abouti à une négation pure et simple de la vérité historique et au refus de prendre en considération l'impartialité de l'historien : masque hypocrite derrière lequel se cacherait une conscience de classe, toujours présente et parfois honteuse.

On sent combien Marrou a redouté le naufrage de l'idée de vérité et d'unité humaine, et tenté de justifier une position à l'abri des deux excès, *positivistes* et *relativistes*. On notera qu'il n'a pas fixé ; à la notion de singularité irréductible une place centrale dans sa théorie non pas qu'il la néglige ou la refuse (il s'y réfère contamment, comme à un *leitmotiv*), mais il n'a pas voulu, appuyer dessus toute sa philosophie, et cela, je pense, pour éviter les conséquences, trop relativistes à son gré, de cette notion posée en postulat au départ. Il faut ici suivre de plus près cette très importante et originale tentative pour réhabiliter la valeur d'*universel* en histoire, sans atténuer le sens proprement historique de la différence des temps.

Pour Marrou, la connaissance historique n'est pas de même nature que la connaissance scientifique : tandis que le savant devra s'éloigner de l'expérience commune, l'historien devra s'y tenir au plus près, d'où d'ailleurs, le caractère non nécessaire de la connaissance historique. D'autre part, Marrou rapproche cette « *relation entre le passé et le présent* » qu'est l'histoire, de la dialectique du *Même* et de l'*Autre*, propre à la fois à l'intelligence historique, et à la compréhension des hommes dans le présent, en particulier à l'amitié, à la sociabilité... Or, « *pour que je puisse comprendre un document, et plus généralement un autre homme, il faut que cet Autre relève aussi largement de la catégorie du Même... Nous ne pouvons comprendre que ce qui, dans une large mesure, est déjà nôtre, fraternel; si l'autre était complètement dissemblable, étranger à cent pour cent, on ne voit pas comment sa compréhension serait possible* ». Ainsi, la part d'*Autre* n'est appréhendée que par référence à la part commune de *Même*. Comme ce *Même* est aussi dans l'historien, la valeur de la connaissance historique dépend de la valeur personnelle de l'historien : plus il est riche d'humanité, plus il a de chance d'assumer l'humanité correspondante du passé. Par sa culture, intellectuelle, morale..., par son honnêteté, il pourra rencontrer dans le Passé ce *Même* qui, si sa culture et son honnêteté étaient moindres, risquerait de lui échapper, et qui, à son tour, lui permettra de cerner l'altérité fondamentale (Marrou la reconnaît sans peine, mais sans placer cette altérité à la source de la connaissance) du Passé.

Ainsi Marrou déplace l'élément universel d'humanité et de vérité,

(1) Je donnerai un exemple personnel : l'histoire de la contraception en France m'a amené à penser que, si les procédés contraceptifs ne furent pas communément adoptés avant le XVIII[e] siècle, dans certaines classes et certaines régions d'une manière générale avant le XIX[e] siècle, c'était parce qu'ils étaient *impensables* dans le contexte mental du temps : thèse de l'impensabilité qui a été contestée par le R. P. Riquet *(Populations)*.

de l'objet de la connaissance : le passé où le situait le positivisme, au sujet connaissant : l'historien. C'est l'historien qui, malgré la relativité du passé et son engagement dans son temps, maintient ce sens de l'universel, indispensable à la définition des différences, qui reconnaît la vérité, et la transmet à ses contemporains. Aussi le souci existentiel de l'historien l'engagera, non pas vers n'*importe quel passé, mais vers un passé de prédilection, avec lequel il est secrètement « accordé »*. De même son engagement dans son temps n'altère ni son impartialité ni sa clairvoyance. Nous savons par expérience que l'amitié, si elle est indulgente, n'est jamais aveugle. Nous connaissons beaucoup mieux qu'un étranger les défauts de nos amis très familiers, grâce à notre sympathie pour l'être total, dont qualités et défauts ne constituent qu'un épiderme. Nous savons combien les éloges et les critiques de nos amis par un étranger, même informé, portent à côté. La connaissance est liée à la sympathie. Il faut donc que ce lien existe entre l'historien et son passé privilégié. Alors l'historien pourra reconnaître une vérité — c'est-à-dire une probabilité maximum — qui n'est plus seulement la sienne, qui est assez générale pour devenir communicable à d'autres, même hors de son temps, aux générations à venir.

★

Voici, à peu près, la théorie de Marrou. Je trouve particulièrement éclairant et fécond ce déplacement de l'universel et du vrai, du Passé-objet à l'historien. J'admets aussi ce qu'il y a de peu satisfaisant dans le relativisme, même subtil, des historiens de la nouvelle école, et il faut remercier Marrou de l'avoir souligné aussi fortement. Beaucoup d'entre nous auront à faire un *mea culpa*. Toutefois je me séparerai de lui sur un point qui me paraît important. Je ne crois pas que le lien entre l'historien et le passé se noue entre ce qu'il y a de semblable entre eux, je ne crois pas qu'il soit de la catégorie du *Même*. Sans doute, ce *Même* permet-il, dans l'expérience commune, la communication, et Marrou donne l'exemple du langage. Mais, justement, il ne permet que les communications les plus élémentaires, les plus superficielles, celles qui ne pénètrent jamais loin dans nos intimités. Une étroite relation peut s'établir entre des personnes qui ne se parlent presque jamais. Dans le cas de rencontre vraie, la communication est d'une autre nature, plus riche et plus secrète. Ce qui domine alors, dans cette relation, n'est plus le *Même*, mais bien *l'Autre*. Nous sommes attirés par son mystère, un mystère qui comporte le pressentiment que, sous ces différences, derrière cette altérité, quelque chose d'infiniment précieux nous sera révélé au terme jamais tout à fait atteint, de notre initiation. Cette profondeur d'humanité, qui n'est plus alors seule humanité — ne peut être pénétrée à partir de similitudes superficielles, d'une apparence d'universel, mais au contraire, à partir de ce qu'il y a de fondamentalement autre. Alors nous renaissons avec l'autre, d'une vie nouvelle : une re-con-naissance. Et c'est sans doute l'erreur du relativisme historique de n'avoir pas admis la valeur de cette

reconnaissance dernière, au-delà des différences, de s'en être tenue à la différence pour elle-même. Car, grâce à cette connaissance profonde, l'historien revit avec ce passé, à lui révélé, et le sentiment de sa différence avec ce passé finit alors par s'atténuer.

★

Ceci dit, comment l'historien appréhende-t-il le passé? Marrou admet que, pour le contemporain, le passé *étant, comme le présent que nous vivons en ce moment, quelque chose de pulvérulent, de confus, multiforme, inintelligible... la conscience de l'homme... se trouve nécessairement incapable de le saisir dans sa réalité authentique.* L'historien se charge de rendre connaissable et compréhensible ce qui ne l'était pas pour le contemporain. Non pas d'ailleurs qu'il le réduise à une thèse, à un type unique et principal d'explication — sinon dans un but pédagogique. Il doit au contraire maintenir *l'authentique et irritante multiplicité* du réel brut. Par conséquent il reconstruit une complexité qui diffère de celle du réel brut en cela seulement qu'elle est intelligible, tandis que le réel brut ne l'est pas sans l'intermédiaire de l'historien. Selon Marrou, c'est l'historien qui, par son analyse, découvre une structure qui existait réellement, mais n'était pas reconnue des contemporains. Son rôle essentiel est donc un rôle d'explication, de mise en ordre : il va plus loin que le contemporain par la mise en place des synthèses explicatives. Cependant sa volonté d'expliquer (même si cette explication n'est plus comme un enchaînement de causalité, mais comme des « développements coordonnés ») n'altère-t-elle pas un sens existentiel du passé où je reconnaîtrais l'essentiel de l'expérience historique?

Sans doute le contemporain ne « comprend » pas son présent, mais il le sent. Il a ce sentiment très fondamental de la couleur de son temps, ce sentiment n'est pas toujours clairement aperçu, faute d'une référence, quand il n'existe pas d'autre temps de comparaison ; et une époque prend conscience de son historicité quand la rapidité des transformations des mœurs, l'influence des historiens, lui apprennent à confronter son temps à un autre temps. Mais on a toujours le sentiment existentiel de son temps, même quand il est resté inaperçu, et on réagit avec vigueur contre toute altération, comme devant l'absurde. Certes on ne connaît pas le quart de ce que découvriront les historiens de l'avenir. Mais n'est-ce pas justement que ces découvertes n'ont presque rien à voir avec ce sentiment qu'un contemporain a de son temps?

Ce sentiment se perd aussitôt, comme un parfum s'évapore. Et je me demande si ce n'est pas l'essentiel de ce passé où l'historien doit pénétrer, et qu'il doit nous communiquer. L'explication n'est qu'un moyen : son but est de nous préparer à ressentir à notre tour cette émotion si précieuse que l'intimité du passé lui rend familière. J'en appelle à l'expérience personnelle de tous ceux qui aiment l'histoire, au choc qu'ils ont éprouvé dans un musée, dans un concert, au théâtre ou à la lecture d'un texte, lorsque ce sens existentiel du passé, naïf pour le contemporain,

leur est révélé comme à un initié. Il est rare qu'une « explication » d'historien suscite une telle émotion, toutefois — et c'est son rôle — elle en éveille le souvenir et le prolonge, et surtout elle prépare d'autres rencontres analogues, car, sans l'historien, ces documents riches de passé ne nous diraient rien de plus qu'au troupeau pressé et indifférent des touristes ou des spectateurs. Cela m'intéresse, sans doute, de comprendre comment une chose s'est passée, mais surtout dans la mesure où cette explication me rend plus familier avec des documents du passé, et avec les mœurs, les idées, les mentalités que ces documents traduisent, dans la mesure où elle me fait participer à ce sentiment naïf de leur temps, qu'avaient les contemporains, et que je n'ai plus. C'est, porté à un degré aigu, le sens de l'*Autre* qui enrichit notre connaissance toujours insuffisante de l'homme.

★

Toutes ces réflexions, qu'elles soient tirées de la pensée de Marrou, ou qu'elles lui soient proposées, nous éloignent de l'opinion que beaucoup de nos contemporains ont de l'histoire comme d'une forme nouvelle du destin. Certes, nos contemporains ont de très particulières raisons de verser dans cette mythologie. Si nous pouvons les comprendre, nous n'en devons pas moins dénoncer cette mythologie qui est devenue aujourd'hui la superstition propre aux esprits éclairés : ce qu'ils appellent *le sens de l'histoire, le dépassement de l'histoire.* Aussi, pour conclure, détacherai-je ces quelques lignes de Marrou qui montrent avec une clarté et une vigueur admirables, combien la connaissance historique nous libère du devenir, d'abord en réintroduisant dans nos vues actuelles les évaluations anciennes et en compliquant ce devenir, ensuite en amenant au niveau de la conscience claire des mécanismes qui cessent alors d'être aussi contraignants : « *L'évolution de l'humanité nous a transmis un héritage qui s'impose à nous avec la même nécessité « naturelle » et tyrannique (*que l'évolution biologique*), mais à partir du moment où cette évolution devient histoire, où je prends conscience de cette hérédité... cette connaissance me rend libre à l'égard de cet héritage que je ne reçois plus désormais que sous bénéfice d'inventaire. La prise de conscience historique réalise une véritable* catharsis, *une libération de notre inconscient sociologique (parce qu'elle a libéré pour nous l'inconscient sociologique du passé), un peu analogue à celle que, sur le plan psychologique cherche à obtenir le psychanaliste. » L'homme se libère du passé qui, jusque-là pesait absolument sur lui, non par l'oubli, mais par l'effort pour le retrouver, l'assumer en pleine conscience et le réintégrer. »*

PHILIPPE ARIÈS.

Théologie de l'histoire

LE TEMPS DU CHRIST (1)

JE suis descendu du ciel pour faire, non ma volonté, mais la volonté de celui qui m'a envoyé. Cette déclaration de Jésus sur lui-même peut être regardée comme le fondement de son existence ; elle est explicitée par une foule d'autres textes, avant tout dans saint Jean. Son être, comme Fils du Père, consiste à recevoir d'un autre (du Père) *la vie, la vision, l'Esprit, la parole, la volonté, l'action, la doctrine, les œuvres* et *la glorification.* De même que le Fils dans le ciel n'est pas d'abord une personne pour lui-même, qui en second lieu assumerait la charge de se mettre au service du Père, le Fils sur la terre n'est pas un homme pour lui-même qui, en second lieu seulement, s'ouvrirait au Père pour écouter sa volonté et l'accomplir. Il est celui qui est ouvert, celui qui reçoit, qui obéit et réalise, et voilà ce qui lui donne d'être homme.

Cette réceptivité, pour tout ce qui vient de Dieu le Père, est précisément ce qu'est le temps et ce qui fonde la temporalité pour lui, dans sa forme d'existence créée. Elle est cette structure foncière de son être, dans laquelle il est à chaque instant ouvert pour l'accueil de la mission donnée par le Père.

Que Jésus ait du temps à sa disposition signifie, avant tout, qu'il n'anticipe pas la volonté du Père. Il ne fait pas la seule chose que nous, hommes plongés dans le péché, voulons toujours faire : sauter par-dessus le temps et par-dessus les desseins divins qui s'expriment en lui pour nous procurer dans une sorte d'éternité usurpée des « vues d'ensemble » et des « assurances » pour l'avenir. D'après saint Irénée et Clément d'Alexandrie, le péché du paradis terrestre a consisté essentiellement en une telle anticipation ; et, en fait, nous voyons, à la fin de la révélation, le

(1) L'ouvrage de Hans Urs von Balthasar : *Théologie de l'histoire* va paraître, au mois d'avril 1955, dans la collection *Credo* (Plon éd.) avec une préface d'Albert Beguin. Nous citons, ici, le chapitre central de ce livre : *le Temps du Christ* où Urs von Balthasar pose, au cœur du monde considéré dans la Vérité de son développement, la seconde Personne du Dieu trinitaire, le Christ Vivant-Jésus, homme Dieu, ne cesse de posséder la nature humaine et, par là, au-delà de son apparition, il ne cesse de se dévoiler encore dans le temps de l'Église, au point que saint Thomas a pu écrire : Sans Jésus, *la nature humaine disparaîtrait, ne pouvant se soutenir dans l'être.* Ainsi la *Théologie* trouve son accomplissement dans *l'histoire (Théologie de l'histoire)*, qui éprouve sans cesse la solidité des enseignements reçus.

La Parole révélée est simple ; tous les hommes, comme le dit saint Paul, doivent pouvoir « *la mesurer eux-mêmes à eux-mêmes*; c'est pourquoi, soucieux de dégager avant tout le sens de ce chapitre et d'en donner la valeur, nous avons dégagé le texte de Hans Urs von Balthasar du champ de l'exégèse et des discussions théologiques qui donnent aux intuitions leurs ultimes et vraies raisons. Nous prions les théologiens et les érudits de se référer au texte intégral de *la Théologie de l'histoire*, qui, tel qu'il est cité ici, ne peut servir de règle à des exercices de critique.

Fils tendre au vainqueur comme prix le fruit du paradis que le pécheur avait ravi pour son propre dommage. Puisque Dieu a prévu pour l'homme *tout* bien, mais que l'homme doit recevoir chaque bien *quand* Dieu le lui donne, toute désobéissance, donc tout péché, est, dans son essence, *anticipation, saut par-dessus le temps*. Et la restauration de l'ordre par le Fils de Dieu devait par conséquent être la contradiction de cette usurpation intempestive de la « connaissance ». Le geste de faire tomber la main tendue vers l'éternité. L'abandon de la fausse éternité pour revenir dans la véritable temporalité. De là, dans la Nouvelle Alliance, le rôle de la patience qui, plus encore que l'humilité, est présentée comme la disposition fondamentale de l'existence chrétienne : l'attente courageuse, la constance, la persévérance, la fermeté jusqu'à la fin, la maîtrise de soi contre l'impatience, la sagesse qui ne cherche pas à anticiper ou à contraindre les événements à la manière héroïque ou titanesque, bref la douceur — supérieure à toute force des héros — de l'agneau qui *est mené*.

Le rapport de Jésus à « son heure » qui est l'heure du Père le montre. Elle est essentiellement heure qui « vient », qui est là en tant qu'elle vient, et détermine ainsi tout ce qui arrive avant elle et pour elle. Et pourtant, même en tant que déterminante, elle est toujours celle qui vient d'arriver et ne peut être anticipée en aucune manière. Pas même comme savoir, car ce serait là aussi une anticipation qui détruirait l'accueil pur, nu, sans réserve, de ce qui vient du Père. La perfection du Fils est son obéissance qui n'anticipe pas. A cette mesure tous les autres attributs doivent se subordonner. Si l'on se représentait le savoir du Christ comme une sorte de vision surplombante éternelle à partir de laquelle il disposerait dans le temps ses actes particuliers (comme un génial joueur d'échecs qui prévoit tout le jeu dès le deuxième coup et n'a plus qu'à disposer les pièces d'un jeu déjà joué au fond), on aurait par là supprimé toute la temporalité de Jésus, mais aussi son obéissance, sa patience, le mérite de sa rédemption, et il ne serait plus le modèle originel de l'existence chrétienne, ni par conséquent de la foi chrétienne. Il ne serait plus qualifié pour raconter les paraboles de l'attente et de la patience, dans lesquelles il décrit la vie que doivent mener ses disciples.

Ainsi, dans le Fils, la réceptivité pour la volonté de Dieu fonde le temps. Dans sa réceptivité il reçoit du Père aussi bien le temps en général que le contenu du temps, et même les deux choses en une : il reçoit le temps à chaque instant comme le temps du Père. Il n'y a pour lui aucun temps vide qui pourrait être rempli avec un contenu indifférent. Avoir du temps signifie pour lui avoir du temps pour Dieu, et c'est là ce qui équivaut à recevoir le temps de la main de Dieu. C'est pourquoi le Fils qui a du temps pour Dieu dans le monde est le lieu originel dans lequel Dieu a du temps pour le monde. Dieu n'a pas de temps pour le monde, sinon dans le Fils, mais en lui il a *tous* les temps. En lui il a du temps pour tous les hommes et pour toutes les créatures. *Il nous donne, si nous avons foi en lui, la hardiesse de nous approcher de Dieu avec confiance.* Cette ouverture de Dieu par

le moyen du temps n'est autre chose que la grâce : l'accès à Dieu donné par Dieu lui-même. Mais cela signifie que le temps n'est pas un phénomène purement « naturel » qui pourrait être considéré en faisant abstraction de cette ouverture de Dieu pour les créatures. Au contraire, ou bien le temps est le temps véritable dans lequel l'homme rencontre Dieu et accueille la volonté divine, ou bien il est temps irréel, faux, perdu et déchu, temps comme fini qui se contredit lui-même, comme promesse qui n'est pas tenue, comme espace qui n'est pas rempli, comme courant qui ne coule vers rien. C'est le temps du péché et des pécheurs, le temps dans lequel Dieu n'est pas rencontré parce que l'homme fuit la rencontre avec Dieu. C'est le temps qui se change pour lui en punition. Il ne peut que vouloir s'en échapper en se construisant une « éternité » philosophique intemporelle qui, n'existant pas, le rejette sans cesse dans l'expérience vécue du temps vide, facteur d'anéantissement, avec un fond de néant et d'absurdité. C'est le temps dans lequel les peuples *vivent dans le monde sans espérance et sans Dieu.* Le temps comme monstre ruminant, comme expression concentrée de l'existence incompréhensible. Nous aurions en conséquence à distinguer, au point de vue théologique, différents modes de la temporalité : *le temps paradisiaque* dans lequel Dieu était ouvert à l'homme et s'entretenait avec lui dans le souffle *(Pneuma)* de la brise du soir. *Le temps du péché* qui est, comme tel, temps perdu, courant vers l'anéantissement, puisque Dieu se repent d'avoir créé un monde et qu'il laisse disparaître de nouveau dans l'eau du chaos primitif ce qui avait été formé de l'eau du chaos. *Le temps du rédempteur* dans lequel Dieu reprend le temps à neuf pour le monde et, à partir du temps du Christ comme centre, le temps de la préparation, c'est-à-dire de l'Ancienne Alliance, et celui de l'épanouissement ou de la Nouvelle Alliance. *Le temps des hommes* qui, dans et par le Christ, reçoivent de nouveau une participation au temps réel...

Le temps de l'homme, à l'intérieur de ce temps, du Christ, est déterminé par *ces trois choses : foi, espérance, charité.* Pour les comprendre dans leur nature profonde, il faut les considérer dans le cadre d'une théologie chrétienne du temps...

Elles sont ce qu'elles doivent être dans l'ordre chrétien concret comme expression de la charité qui ne cherche pas ce qui *est à elle,* mais la volonté actuelle de Dieu. L'espérance alors ne serait rien d'autre que la disposition de l'amour qui dit « oui » à tout, qui est disponible pour tout, qui reste ouvert sur l'infini, parce qu'il sait bien que Dieu est celui qui est toujours meilleur ; la foi, rien d'autre que l'attitude de l'homme qui s'offre et se livre lui-même, livrant ainsi sa propre vérité, et qui dans l'amour préfère à sa vérité propre la vérité toujours plus grande, toujours plus vraie, de Dieu. Car, de même que l'espérance ne se ferme pas pour le posséder, sur ce qu'elle a déjà reçu en présent, mais, à partir de ce don précisément, s'ouvre au Dieu toujours meilleur, ainsi la foi ne se ferme jamais sur une vérité donnée par Dieu, mais elle a pour caractère propre de se tenir disponible pour toute révélation *possible* de Dieu. Une foi qui ferait une réserve quel-

conque pour l'avenir, qui ne voudrait accepter que les paroles de Dieu qu'elle aurait soumises à la norme de sa raison propre, ne serait pas la foi chrétienne. Mais lorsque la foi et l'espérance contiennent ces angles d'ouverture infinis, elles sont toutes deux, en leur cœur, des modes authentiques de la charité, la mort elle-même ne peut les détruire et elles ne peuvent être dépassées même par la plus haute vision *facie ad faciem.* Dans la vie éternelle, il est vrai, elles sont transformées et accomplies, la foi d'ici-bas, comme foi d'autorité privée de la vision, passe dans la vision et l'espérance, qui ne possède pas, passe dans la possession. Mais dans la vie éternelle également, la *vision* et la *possession* ne seront pas ce qu'il y aura de plus haut et de déterminant, ce sera l'amour qui éternellement ne désire pas recevoir autre chose que ce que reçoit le Fils éternel. Ce qu'il y a de plus temporel dans le temps est donc déjà ici-bas ce qu'il contient de plus éternel, et par conséquent aussi ce qu'aucune éternité ne pourra remettre en question. Saint Irénée a résumé tout cela d'une manière classique : *Il faut qu'il l'emporte sur tout... et cela non seulement en ce monde, mais même dans le monde futur, afin que Dieu soit toujours celui qui enseigne, et l'homme toujours celui qui apprenne de Dieu. L'apôtre ne dit-il pas que lorsque tout le reste aura disparu, ces trois choses seules demeureront : la foi, l'espérance et la charité? Car notre foi en notre Maître demeure toujours inébranlable, nous donnant l'assurance qu'il est le seul vrai Dieu, afin que nous l'aimions toujours véritablement parce qu'il est le seul Père; et afin que nous espérions en outre recevoir et apprendre de Dieu quelque chose de plus, parce qu'il est bon et possède une richesse inépuisable, un règne sans fin et une science sans limites.*

Une authentique théologie du temps, qui n'est pas obtenue par la simple transposition de connaissances « philosophiques », est donc seule capable de fournir à cette base de l'existence chrétienne, l'amour qui croit et espère, le véritable fondement d'éternité, conforme à la révélation. Là où l'on subordonne la pensée à l'aspect fugitif du temps, la foi et l'espérance sont nécessairement dissoutes tout entières dans le caractère provisoire d'ici-bas. Mais par là, c'est aussi le phénomène fondamental du christianisme qui est atteint : l'ouverture parfaite, christique pour *toute parole qui sort de la bouche de Dieu*, et, comme le Fils lui-même est la Parole, l'ouverture pour soi-même *dans* l'ouverture pour le Père. La vision ne se trouve donc pas dans le prolongement de la science, mais dans celui de la foi : croire est plus que savoir, et voir est la foi achevée. C'est ce qu'exprime la pensée paulinienne lorsqu'elle transporte le centre de gravité de la science en Dieu connaissant : l'évidence propre de l'homme cesse d'être un critère parce que le critère passe à Dieu. La théologie du temps est la condition nécessaire pour qu'on aperçoive, dans le miroir de la foi et de l'espérance, la vie éternelle.

HANS URS VON BALTHASAR.

(Traduit de l'allemand par Robert Givord.)

L'ère littéraire du temps

PENDANT la guerre je connus un sous-officier plein de mérites, mais dénué du sens de l'histoire. Dans le civil, c'était un artisan délicat; il possédait une solide instruction pratique; il est même devenu, depuis lors, maire de sa bourgade. J'avais entre les mains un petit livre scolaire qui s'appelle Extraits des orateurs attiques *et qui devait m'empêcher de perdre aux armées toutes les connaissances acquises en Sorbonne. Mon ami voulut savoir ce que je déchiffrais là en caractères grecs. Je lui appris qu'il y avait dans ce livre des plaidoyers vieux de 2 300 ans, où l'on dispute de pensions, de banques, de fonds de commerce... Mais il ne voulut jamais me croire, parce que deux millénaires, cela équivalait pour lui à l'âge des cavernes...*

Et il me souvient fort bien que dans mon enfance j'ai ouï parler de la Commune par des gens qui l'avaient vécue : la rue de Rivoli qui flambait jusqu'au faubourg Antoine, les patrouilles dans les égouts, sous la place du Havre, les balles sifflant en rafales sur les Champs-Élysées; ou, devant la grille du Palais-Royal, un monceau de fusillés dont le dernier, un vieillard sentant sur sa tempe le pistolet du coup de grâce, faisait le geste d'écarter une mouche... Ces histoires-là relevaient pour moi de la préhistoire; trente ou quarante ans de poussière suffisent à ensevelir le passé. Il n'est pas naturel aux hommes de regarder en arrière, au risque de subir le même sort que la femme de Loth. Et, heureusement pour eux, la mémoire est, comme le dirait Bergson, une faculté qui oublie. Ainsi ne nous lamentons pas si le sens historique manque aux vivants dans la mesure où justement ils veulent vivre. Depuis que l'histoire s'est constituée comme science, elle a procuré des déceptions à nos esprits et des sécheresses à nos cœurs : car elle empêche de prendre trop au sérieux nos espoirs, nos passions, et même nos souffrances. La littérature aussi, dira-t-on... puisqu'elle transforme l'expérience de chacun en matière d'art universel. Quiconque écrit sur lui-même, si égotiste soit-il, cesse d'être au centre du monde. Il se donne en spectacle aux barbares qu'il croit mépriser. Il monte sur les planches. Si l'histoire vous remet à votre juste place dans le temps, la littérature vous rappelle votre infime position dans l'espace.

Très probablement, la seconde a été mère de la première, et non

pas l'inverse, comme on le croit. Ce n'est point pour fixer les souvenirs du passé, qui sont toujours encombrants, mais bien pour se raconter une fable, que les hommes se sont faits chroniqueurs. Sans discuter de ce point, on reconnaîtra que l'ère de l'histoire où nous sommes depuis cent cinquante ans, a été ouverte par des gens de lettres. Sans Walter Scott et Chateaubriand, il n'y aurait pas eu d'Augustin Thierry ni de Barante. On nous objectera que sans doute aussi la Révolution, en bouleversant beaucoup de destinées, a su montrer aux gens que les grands événements pathétiques, relégués dans les musées du classicisme, pouvaient se reproduire soudain et n'avaient rien perdu de leur actualité. Des guerres civiles, des séditions, des massacres, ce n'était donc plus le pain des professeurs! Sigebert ou Cromwell, Brutus ou Marie-Stuart, Coriolan ou Harold, ce n'étaient plus des figures de cire! On les voyait ranimées autour de soi.

Si le monde s'est élargi vraiment pour les cervelles du dix-neuvième siècle, c'est donc à la fois par l'effet des circonstances et par suite des recherches scientifiques. Il y avait eu, depuis deux cents ans et plus encore, des érudits admirables, en général bénédictins, il y avait eu des voyageurs et des découvreurs de terres inconnues : mais cela n'avait pas changé la Weltanschauung *des Européens ordinaires. Pour eux l'antiquité grecque et latine était la seule perspective ouverte dans les ténèbres. Ils concevaient donc mal la diversité hétéroclite que l'espèce humaine offre sur la surface du monde ou dans la suite des siècles. Mieux encore, ces différences de mentalité, de mœurs, de culture ne les piquaient pas de curiosité; quand on les apercevait par hasard, on en souriait. Comment peut-on être Persan? Comment a-t-on pu être Sarrasin? Songeons-nous assez que l'exploration de l'Amérique, ce n'était rien. On en rapportait des légendes sur l'Eldorado ou des théories sur l'innocence des bons sauvages. Bien plus que des caravelles et des conquistadors, ce sont les numismates, les paléographes, les linguistes, qui ont agrandi la planète. Dans le seul domaine de l'orientalisme, rappelons quelles dimensions nouvelles a prises le passé grâce à Burnouf ou à Champollion...*

L'histoire universelle pour Bossuet avait quatre ou cinq mille ans. Il est possible d'ailleurs que pour la masse de nos contemporains elle en ait cent cinquante, au-delà desquels s'étend une période confuse de barbarie, de vie primitive, d'obscurantisme. Quand on projette au cinéma des génériques concernant le Grand Siècle, les titres et les ornements sont presque toujours en lettres ou style gothiques. Vous pouvez montrer aux foules Louis XV ou Théodora, Tamerlan ou Ben-Hur; tous ces personnages sont pour elles la galerie des antiques, et rien de plus. Il me souvient d'avoir vu, tout près de l'Odéon, en plein quartier intellectuel, un film qui évoquait la Rome de Néron et les premiers martyrs. Au bout de trois quarts d'heure, saint Pierre reparaissait pour la vingtième fois, avec une barbe blanche, bien entendu. « Enfin, qui c'est, celui-là? demanda une femme à son mari. — Tu vois bien, c'est un fakir, » répondit l'homme.

Il n'est pas douteux que, si le sens historique n'est pas encore plus émoussé, l'honneur en revient un peu à la littérature, laquelle, ayant inspiré l'histoire, s'est fait payer de retour. Après tout, même si Salammbô *ou* le Roman de la Momie *ou* les Derniers Jours de

Pompéi *ne sont pas des documents scientifiques, nous savons bien que c'est à ces œuvres-là que la plupart des gens qu'on appelle lettrés doivent leur seule connaissance de Carthage, de Memphis, de l'Italie antique.*

Avant d'en sourire, tâchez donc de lire un vieux roman de Desmarets de Saint-Sorlin qui s'appelle Ariane *et qui justement ramenait les lecteurs de 1660 à l'époque de* Quo Vadis ; *ou bien ouvrez La Calprenède, auteur d'une* Cléopâtre *et même d'un* Pharamond, *que Mme de Sévigné lisait avec délices comme nous lisons* Ambre *ou* Caroline chérie ; *vous y verrez que pour les gens d'il y a trois siècles, la question de savoir si chaque époque a une couleur différente, ne se posait même pas. L'invention du pittoresque exotique ou archaïque n'a peut-être pas représenté un grand progrès pour l'esprit humain, mais elle lui a cependant varié des plaisirs un peu monotones. Et elle lui a donné des scrupules. Bon gré mal gré, nous ne pourrions plus nous intéresser sérieusement à une* Franciade *où l'on verrait les Troyens fonder la monarchie franque en pays gaulois; c'est par une sorte d'extrapolation poétique que les délicats supportent le moyen-âge tel que l'imagine M. Paul Claudel et dont ils savent bien qu'il ne ressemble aucunement au moyen-âge. Même dans les fantaisies de ce genre, la littérature est encore l'humble servante du sens historique : elle essaie de nous marquer que telle ou telle époque reculée avait peu de communes mesures avec la nôtre. Elle renforce notre sentiment des dissemblances, ce qui est déjà beaucoup. Elle ne restitue pas ce qui fut, mais elle exclut ce qui ne fut pas. A cet égard on peut beaucoup pardonner à la Byzance de Jean Lombard et à la Grèce de Leconte de Lisle, et même à la Gaule de Marchangy qui d'ailleurs prenait ses couleurs à l'Écosse ossianesque de Macpherson. L'impartialité, a dit à peu près Fustel de Coulanges, est la chasteté de l'histoire. Certes, mais l'outrance pittoresque en est la libido, sans quoi il n'y aurait pas d'amour ni de fécondation.*

Le principal ennemi de l'histoire n'est donc pas la littérature ni les fantaisies qu'elle engendre. Ce serait plutôt l'esprit philosophique. Pour Bossuet et pour Karl Marx, homologue laïque de ce prélat, l'histoire est un apologue très clair qui comporte une leçon et qui réalise dans le concret le travail d'une dialectique : théologique ou métaphysique, peu importe. Les cerveaux systématiques, qui abondent chez les politiques ou chez les croyants, ne s'intéressent à l'histoire que si elle leur démontre quelque chose. Autant dire qu'ils lui prêtent d'avance cette vertu didactique et morale. Pour eux, l'avènement de la science historique ne sert à peu près de rien. On peut malheureusement admettre qu'ils triompheront bientôt des esprits positifs pour qui la connaissance du passé ne donne aucun enseignement ni sur le présent ni sur le futur. Et ainsi l'ère du sens historique, ouverte avec le dix-neuvième siècle, aura duré quelque deux cents ans.

Si d'ailleurs l'accélération des faits et des péripéties continue à se marquer, ainsi que bien des gens le pensent avec M. Daniel Halévy, il n'y aura bientôt plus matière à histoire. L'humanité se rendormira peu après s'être éveillée. Arrivée à un stade définitif de bonheur, de torpeur, elle ne se posera plus de questions inquiétantes sur son

destin, ni de questions oiseuses sur les étapes qu'elle a parcourues avant d'arriver à son terme. Elle sera d'ailleurs enchantée de retrouver son calme et son ignorance. N'a-t-elle pas déjà certains maîtres qui lui préparent ce retour au paradis? Chaque génération vivante est très disposée à ne se soucier point de ses prédécesseurs, dont la fin a forcément été mélancolique ou pitoyable... Jacques Bainville, l'historien, aimait à dire : Tout a toujours très mal marché. *Jacques Bainville, politique, se faisait scrupule de rappeler une vérité aussi décourageante. Au contraire, dans les régimes vraiment forts, l'enseignement officiel tend à stabiliser l'esprit des nouvelles générations dans la conscience d'une fatalité dont elles sont les ultimes bénéficiaires? Cette euphorie sera forcément de l'incuriosité; celle-ci rejoindra l'indifférence que la culture exclusivement humaniste donnait à nos classiques pour toutes les sociétés barbares, aberrantes, inconnues, indignes de cesser de l'être? L'histoire humaine et le temps humain lui-même, se seront arrêtés. Dépêchons-nous d'en jouir tant que cela nous est permis!*

André Thérive.

Actualités

Agenda de la Table Ronde

et

Journal d'un écrivain

par Emmanuel BERL

Journal de Jean GUITTON

DU ROMAN

Le roman se trouve, ces années-ci, dans une situation paradoxale. On va proclamant (non sans raison) qu'il n'a jamais connu une telle crise de qualité — mais on n'a jamais publié un si grand nombre d'ouvrages romanesques. Les lecteurs de romans, nous dit-on, se font de plus en plus rares — mais c'est au roman que la critique consacre tous ses soins, parlant à longueur de feuilleton de livres dont elle ne peut ignorer que tout le monde, huit jours plus tard, aura oublié jusqu'au titre (et dès lors, à quoi bon leur faire un sort?). Chaque année, entre octobre et décembre, les éditeurs publient quelque deux cents romans au moins — dont ils savent parfaitement que quatre ou cinq à peine, retenus par les jurys des prix littéraires, feront carrière. Ces quatre ou cinq-là auront d'ailleurs un nombre de lecteurs absolument disproportionné à leur valeur réelle — ce qui est parfois le cas également pour l'un ou l'autre roman publié en cours d'année, ni meilleur ni moins bon que beaucoup, et dont on se demande alors quel hasard ou quel mystérieux concours de circonstances lui vaut ce sort privilégié (exemple : le petit livre de Mlle Françoise Sagan, qui a connu en quelques semaines un succès égal à celui de Touchez pas au grisbi, *et beaucoup moins explicable).*

Que déduire de tout cela?

★

M. Larousse définit le roman : « récit en prose d'aventures inventées et combinées pour intéresser le lecteur ». En 1955, cette définition ne s'applique plus guère qu'aux formes réputées « inférieures » de la littérature romanesque (roman d'aventures, policier, de science-fiction, etc.), dont ceux qui les pratiquent n'ont d'autre souci que de « raconter une histoire » ni d'autre but que de divertir leurs lecteurs ce qui, à l'origine, fut manifestement le souci et le but de tous *les romanciers. Or les romanciers modernes, considérant à tort ou à raison que ce souci et ce but sont un peu courts, en sont venus peu à peu à vouloir élargir le domaine du roman, en empiétant sur d'autres domaines : celui du psychologue, du moraliste, du philosophe, du sociologue, du doctrinaire. Et l' « histoire » est devenue un élément tout à fait accessoire de leur entreprise — sauf dans l'ordre « mineur » que nous disions (roman « romanesque », d'aventures, etc.)*

Dès lors, on colle l'étiquette « roman » sur des ouvrages qui n'ont plus que de lointains rapports avec elle : essais romancés,

journaux intimes souvent récrits à la troisième personne, témoignages ou traités. Ce ne serait que demi-mal (car après tout, les étiquettes...), si ces ouvrages étaient, dans leur genre, de bonne qualité. Ce n'est pas le cas. Les fruits de cette hybridation sont, le plus souvent, monstrueux ou amorphes. Dans un hebdomadaire, Félicien Marceau analyse, pèse et dissèque chaque semaine, depuis des mois, les règles et les lois de l'art romanesque, plus patiemment que je ne saurais le faire ici : il ressort de cet inventaire méticuleux que jamais les romanciers n'ont manifesté un plus grand mépris ou une plus grande ignorance de ces règles et de ces lois, mais qu'en même temps leur velléité de les appliquer donne naissance à une littérature bâtarde, décourageant le jugement. Finalement, l'entreprise de Félicien Marceau fait songer à celle d'un musicologue qui étudierait et jugerait, en se référant aux canons de l'art de la fugue, les ouvrages de MM. Gilbert Bécaud ou Aznavour. (Précisons, pour les non-initiés, qu'il s'agit là de fabricants de chansonnettes, fort goûtées cette saison.)

Tout esprit sensé déduira de cet état de fait que le roman, en tant que genre littéraire, a fait son temps et se survit artificiellement, artificieusement. Pourtant, on s'obstine à défendre ses anciens privilèges, à lui vouer un culte inexplicable. Tout se passe comme si le fait, pour un livre, de ne pas porter l'étiquette « roman » était une manière de maladie honteuse. Pourquoi donc s'acharner ainsi à vouloir sauver une étiquette qui ne correspond plus qu'occasionnellement à la marchandise qu'elle couvre?

D'ingénieux artisans continueront longtemps encore, j'imagine, à trousser des « récits d'aventures inventées et combinées pour intéresser le lecteur », et c'est fort bien ainsi. Mais qui a d'autres desseins, pourquoi ne leur donnerait-il pas une autre forme? Lorsqu'un Jacques Chardonne (qui a écrit aussi *trois ou quatre des « vrais » romans de ce demi-siècle) compose* Chimériques, Vivre à Madère *ou* Lettres à Roger Nimier, il invente la forme de ses livres dans le même temps qu'il les écrit. *Il est vrai que c'est là jeu de prince (de l'esprit et du style) et que les princes sont rares, mais nombreux les courtisans d'un art dont les secrets sont peut-être moins inaccessibles qu'ils ne sont éventés... Car c'est là où je voulais en venir :* il se peut — *c'est une éventualité que l'on n'envisage guère* — que l'art romanesque ait livré tous ses secrets, ait épuisé toutes ses ressources...

Il n'est pas au monde de terre qui ne devienne stérile à force d'être labourée, d'arbre qui ne cesse un jour de donner des fruits, de fruit qui n'épuise ses sucs. Pourquoi n'arriverait-il pas au roman ce qui est arrivé à certains genres musicaux ou picturaux, qui ne sont plus praticables simplement parce qu'on en a épuisé toutes les possibilités formelles? Pourquoi n'aurait-on pas écrit tous les romans possibles? *Autrement dit, pourquoi écarter l'hypothèse qu'il soit désormais impossible de couler dans le moule romanesque une matière originale? Je ne dis pas que cette matière elle-même n'existe pas, mais que peut-être elle appelle d'autres moules... Jacques Chardonne, pour revenir à lui, eût sans doute pu donner la forme de romans à la matière dont sont faits les livres cités plus haut. Or il*

ne l'a pas fait. Même si Vivre à Madère *porte, un peu abusivement l'étiquette de « roman », même s'il y a dans les* Lettres à Roger Nimier *l'ébauche ou l'épure d'un roman, il ne s'agit pas moins là de livres d'une forme nouvelle, d'une forme inventée, entièrement originale, qu'on lit avec autant de passion que le roman le plus accompli, mais qui ne sont pas des romans. Par quoi ils embarrassent d'ailleurs la critique — mais non point leur lecteur, au sens propre « enchanté ».*

Le secret de cet enchantement réside essentiellement dans leur style — style de pensée aussi bien que d'écriture. Et voilà sans doute le grand mot lâché : le style... *Je me demande parfois si la véritable explication de la décadence, de la déchéance du roman n'est pas là : dans le mépris des pseudo-romanciers pour le style — étant bien entendu que celui-ci ne consiste pas seulement en un plus ou moins habile « artisanat », mais en une parfaite adéquation du langage et de la pensée. Toutes choses égales d'ailleurs, Chardonne, Montherlant, Malraux, Céline n'ont-ils pas en commun de s'imposer* d'abord *par le style?*

★

Parmi les cent ou deux cents romanciers nouveaux-venus que l'on « découvre » chaque année, combien y a-t-il de stylistes? Je n'en vois guère. Il semble même que leur mépris de la forme, de la rigueur, se dissimule de moins en moins, et non pas seulement chez les derniers venus, mais aussi chez leurs aînés immédiats : voyez le gros roman de Mme Simone de Beauvoir, prix Goncourt 1954 (!), que le débraillé de son style et l'inconsistance de sa composition rendent à peu près illisible, au point qu'on le dirait écrit (si j'ose dire) par quelque jeune sartriste du dernier bateau (je pensais, en le lisant, aux Rats *de M. Bernard Frank, dont on parla un peu, il y a un an, une semaine ou deux durant).*

Sur quoi l'on est tenté de suggérer aux jeunes écrivains soit de faire leurs classes avant de se vouloir « romanciers », soit de se détourner d'un genre qui ne souffre plus la médiocrité dont il meurt. N'était la détestable tentation des prix littéraires, peut-être l'inflation romanesque connaîtrait-elle déjà un temps d'arrêt? Peut-être aussi conviendrait-il qu'une critique moins complaisante s'employât à décourager les tâcherons du roman — et leurs éditeurs? Je sais bien que la désaffection et le désintérêt du public finiront probablement par imposer ces mesures d'hygiène. Mais on peut craindre aussi que cette désaffection, ce désintérêt s'étendent — un peu sommairement à toute *la littérature; ce qui serait, tout de même, un peu excessif...*

CLAUDE ELSEN

Anthologies poétiques

C'est le propre des anthologies poétiques de se montrer partiales. Les unes veulent enterrer des gloires trop voyantes, les autres découvrir des génies ignorés. Les plus honnêtes, celles de Gide et d'Éluard par exemple, se contentent d'établir un choix tout subjectif qui n'est qu'une manière de suivre son sentiment : Gide aime les poètes limpides, Éluard les poètes jolis. Il y a des anthologies à thèse : c'est souvent du massacre ; et des anthologies de synthèses : on y ménage la chèvre, le chou, tout le troupeau, tout le potager. Il y a des anthologies d'éditeurs : on s'y serre les coudes et on y crie tous d'une même voix indistincte. Il y a des anthologies de jeunes, qui se servent des aînés comme d'une locomotive à les tirer de l'ombre, mais que les aînés ne détestent pas toujours car, n'est-ce pas? c'est là une façon comme une autre de passer à la génération suivante. Enfin, il y a des anthologies coopératives : pour s'y trouver, il suffit de payer à qui la réunit le triple de ce que demande l'imprimeur. Moralité : se méfier des anthologies. Bien sûr, il y a aussi, de temps en temps, de bonnes anthologies : celle de Van Bever et Léautaud, il y a un demi-siècle, insurpassée pour l'époque ; et celle de Marcel Arland, qui est un modèle de goût, de dosage et d'intelligence.

Il y a deux ans, un comité international des Biennales de Knokke entreprenait la publication d'anthologies qui portent le titre ambitieux de : *Un demi-siècle de poésie*. Le premier volume confrontait des poètes aussi divers que Saint-John Perse et Mao Tsé Toung, Gottfried Benn et Boris Pasternak, T. S. Eliot et Ungaretti, Juan Ramon Jiménez et Pär Lagerkvist. Par malheur, avant de mettre l'ouvrage sous presse, le comité en question s'est avisé qu'il siégeait en territoire belge, et qu'il ne fallait point froisser la poésie luxembourgeoise, ni la poésie suisse, lesquelles, comme chacun sait, méritent leur place au soleil anthologique. Cinq poètes belges de « classe internationale » sur un total de cinquante, cela n'est que la part d'un tout petit lion. En revanche, on nous révélait d'aussi considérables figures que l'Argentine Juana de Ibarbourou et l'Espagnol Jorge Guillén.

Le deuxième volume d'*Un demi-siècle de poésie* (1) est mieux

(1) *Un demi-siècle de poésie.* (La Maison du Poète, Bruxelles.)

équilibré ; le chauvinisme y est moins flagrant, bien qu'il semble faire place à un parti pris plus grave : un certain « atlantisme ». Un seul Russe, Maïakovski, cela est bien peu ; Anna Akhmatova et Constantin Semionov sont-ils moins dignes d'attention que, par exemple, Paul Fort? Ces réserves faites, il demeure indéniable que ce choix de textes nous présente plus d'un poète valable, qu'il écrivît en danois, en polonais, en portugais, ce qui nous permet de nous faire du lyrisme à travers le monde une image moins fragmentaire que celle à laquelle, faute de documents, nous nous sommes trop vite habitués. Saluons l'Équatorien Gonzalo Escudero, à l'exotisme cruel :

ÉVASION

Tout est néant.
Derrière moi un cri.
Après moi un cri.
Blanche géométrie de l'angoisse.
Éclats de cristal en mes yeux.
Glace qui est de l'eau.
Eau qui est lumière.
Lumière qui est éternité.
Je ne suis plus rien, mais je suis plus encore.
Braise linéaire sur la peau du monde.
Deltas de mon rugissement dans le silence.
Derrière moi traînent les lianes mortes.
Devant moi naîtront les lianes vives.
Sous mes pieds coule un fleuve d'argent.
Un fleuve de miel après moi coulera.
Tout est néant.

Émouvante par la profondeur de son scepticisme nous apparaît la poésie du Danois Paul La Cour :

Toi, prends mon grand savoir,
prends ce que je crois mien,
ma froide certitude et mes victoires inutiles,
arrache de mon front les chaînes de la couronne,
salaire des beaux combats,
et donne-moi un brin de paille pour ma défaite,
pour ma soif un grain de sel,
une pierre pour ma faim,
pour la force de mon âge un sentier où je trébuche,
et que je puisse tout serrer sur ma poitrine,
boire la douleur
de celui qui reste sans larme,
indigne de les nommer frères.

★

Rien ne devrait nous passionner plus, depuis l'ouvrage de Gilberto Freyre, *Maîtres et esclaves*, qu'une anthologie de la poésie brésilienne. Alors que peu à peu la littérature des pays de langue

espagnole, le Mexique et l'Argentine en particulier, s'impose chez nous, le Brésil, moins favorisé, nous demeure en grande partie inconnu. Son exubérance, ses forêts profondes, ses peuplades intouchées et, d'autre part, le souvenir de l'expérience des jésuites ainsi que, depuis quelque vingt ans, le gigantisme d'un développement urbain sans pareil, nous inclinent à nous demander comment ce vaste continent réconcilie sur le plan littéraire tant d'aspects contradictoires. C'est dire qu'*a priori* l'ouvrage de M. Tavares-Bastos (1) bénéficie d'un préjugé favorable. Il nous faut très vite déchanter. Quelque respect que mérite la somme de travail accomplie, c'est là, très souvent, peine perdue. M. Tavares-Bastos a cru devoir traduire lui-même les poèmes qu'il nous propose. A en juger surtout par la préface et les notes biographiques, M. Tavares-Bastos écrit un français de style administratif assez correct, quoique plein de lourdeurs et de maladresses. Comme il n'a pas publié les textes originaux en face des traductions, force nous est, malgré notre réticence, de nous en référer uniquement à ces dernières. D'une façon générale, on peut constater que la poésie brésilienne est moins nourrie d'éléments cosmiques que les autres poésies latino-américaines ; ni la faune ni la flore n'y jouent le rôle de force tellurique que l'on trouve chez un Pablo Neruda ou un Nicholas Guillén. Somme toute, cette poésie est étrangement « civilisée », ce qui nous déçoit quelque peu, et plus « occidentale » que nous ne le souhaitions. Ainsi, Manuel Bandeira joint à l'inquiétude de Kafka des préoccupations unanimistes :

Nuit morte.
Près du réverbère
Les crapauds avalent des moustiques.

Personne sur la grand-route.
Pas même un ivrogne.

Cependant une procession d'ombres y passe certainement.
Ombres de tous ceux qui ont passé.
Ceux qui vivent encore et ceux qui sont morts.

Le ruisseau pleure.
La voix de la nuit...

(Non pas de cette nuit, mais d'une autre nuit, plus grande encore.)

Cecilia Meirelles apporte dans sa sensualité comme l'écho assourdi de souffrances vaincues ; elle aussi s'oppose aux débordements d'une Alfonsina Storni ou aux proclamations trop généreuses d'une Gabriela Mistral :

Il faut qu'il y ait enfin une heure claire
quand reposent les corps résignés sous les pierres
comme des masques enfouis dans le sol.

(1) *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, par A. D. TAVARES-BASTOS. (Éd. Pierre Tisné.)

Parmi les racines, peut-être voit-on les yeux fermés,
comme jamais on ne peut voir sur terre,
aveuglés que nous sommes par tant de lumière.

On demandera : « Mais c'était cela, ton silence? »
On demandera : « Mais c'était ainsi, ton cœur? »

Hélas! nous ne serons que d'inutiles images couchées dans l'argile,
toutes pareillement solitaires, silencieuses,
la tête reposant sur le souvenir.

Nous demeurons sur notre faim ; ni le choix de Jorge de Lima ni celui de Murillo Mendes, poètes dont le renom a passé les frontières du Brésil, ne nous semblent judicieux. L'anthologie de la poésie brésilienne reste à faire.

★

Bien sûr, il est encore une dernière sorte d'anthologie, la plus rare : les anthologies joyeuses. Le pimpant Claude Roy nous en offre une qui fera longtemps nos délices (1). Que chantent les enfants? Eh bien, « par nature ou par vice », les enfants sont lettristes :

Pimm' pomm', la varia, zinzin, guigui,
Do ré mi fa sol, la pomm' d'Australie,
Pimm' pomm', c'est la santé, do!
Imporl didol, karin, karol,
Du pied bourdon, Joseph, Simon,
Gaillard tondif.

D'autres ont plus de fantaisie que le gentil Toulet et tous ses amis :

Trois petits princes sortant du paradis
Biscuit
Clarinette, clarinette
Nos souliers font des lunettes

Pomme, poire, abricot
Y en a une, y en a une
Pomme, poire, abricot
Y en a une de trop
Qui s'appelle Marie-Margot.

D'*Am stram gram* à *Guilleri Carabi*, des *Compagnons de la Marjolaine* à *Giroflé Girofla*, de *Monsieur de La Palisse* à *la Pernette*, du *Roi Renaud* au *Bon roi Dagobert*, de *la Carmagnole* à *la Saint-Jean*, Claude Roy nous convie à écouter les mille refrains de l'histoire de France ; il n'est pas de plus rafraîchissante, de plus saine chevauchée.

ALAIN BOSQUET

(1) *Trésor de la poésie populaire*, par Claude ROY. (Éd. Pierre Seghers.)

DU NOUVEAU SUR MOLIÈRE ET SUR SHAKESPEARE

Du nouveau, mais qui n'est point à sensation. M. René Bray (1) n'a pas découvert à Molière de comédie inconnue, ou trouvé aux comédies de Molière un auteur plus digne d'elles : Corneille par exemple, à défaut d'un prince, — Corneille, qui aurait écrit, sous le manteau, *Dom Juan* en prose vulgaire, non sans semer cette prose comme d'autant de signes de piste d'alexandrins très cornéliens, qui aurait, dis-je, écrit *Dom Juan* en prose, laissant à son cadet le soin de le récrire en vers, hélas ! pour l'honneur de la famille et de la tragi-comédie classique. Dans son *Corneille par lui-même* (2), M. Louis Herland ne fait pas même allusion à ces fantaisies ; il se contente de nous découvrir certains aspects d'une vie apparemment sans histoire, mais mal connue ; et il esquisse un portrait contrasté de ce bourgeois provincial habité par le génie de la grandeur et du romanesque. Dans ces contrastes et ces contradictions, M. Herland avait trouvé naguère les clés qui lui avaient ouvert, avec Horace — la tragédie et le personnage — un univers et un héros cornéliens très éloignés de ceux qu'on a coutume de nous décrire ou de nous représenter (3).

M. Bray n'a pas fait non plus, dans la vie de Molière, de ces découvertes qui « expliquent » l'œuvre. Il est même très méfiant à l'égard de cette méthode critique. En ce sens, il tourne le dos à feu Abel Lefranc ; tout comme M. Martin Maurice contribue — sans même le chercher — à ôter ce qui pouvait rester de crédibilité aux ingénieuses enquêtes policières que cet éminent professeur a conduites pendant quarante ans pour convaincre Shakespeare de grossièreté, d'ignorance, d'imposture et d'abord de non-existence.

La thèse de M. Bray est dans son titre : il pose, soutient et montre que Molière n'est pas du tout un écrivain comme les autres, un « homme de lettres », mais un « homme de théâtre » ; et que si, contrairement à tous les enseignements et toutes les habitudes, on le regarde de ce point de vue, on découvre un Molière différent, bien plus complet, autrement humain, émouvant, et *vrai*. Cette vérité-là, les « hommes de théâtre », justement, la professaient depuis assez longtemps, mais il était nécessaire qu'elle fût proclamée et mise en lumière par un critique, un universitaire qui se

(1) *Molière, homme de théâtre* (Mercure de France).
(2) « Écrivains de Toujours » (édit. du Seuil).
(3) *Horace, ou naissance de l'homme* (édit. de Minuit).

trouve être les avant éditeur de Molière, donc un spécialiste du texte. Mais qui a su aller au-delà de ce texte, pour le mieux retrouver.

Comment Molière-poète est né de Molière-comédien (car la vocation initiale du jeune Poquelin est celle du tréteau ; l'autre vocation peut même passer pour assez tardive, eu égard surtout à l'optique de l'époque : Molière débute comme auteur bien après trente ans ; comme « écrivain », et sans guère attacher encore d'importance à l'écrit, à quarante) ; et comment ses comédies sont nées, elles, de l'air du temps, des exigences du public — et du roi —, des nécessités et servitudes professionnelles, voilà qui est plus riche en découvertes véritables et en enseignements que l'étude des « sources » de Molière, de ses lectures, de sa pratique bonne ou mauvaise du latin, de sa « philosophie » prétendue et de ses déboires conjugaux supposés. Et voilà qui nous vaut des chapitres nourris sur l'acteur et le chef de troupe. M. Bray ne prétend pas y être toujours neuf ; mais c'est l'orientation qui est neuve. Il n'en faut pas plus pour remettre en cause des notions regardées comme articles de foi ; d'où tant de pages lucides et décisives. Sur les dénouements, par exemple, dont on a toujours professé qu'ils étaient bâclés, sans importance aucune, même aux yeux de Molière : « artifice », dit-on. Parbleu ! Et il faut être déformé à la fois par la « littérature » et par le réalisme au théâtre — qui est l'antithéâtre — pour juger ainsi de ces choses, avec « impertinence » et quelque « sottise ». Ces mots un peu vifs sont de Jouvet, et M. Bray montre en quoi et pourquoi celui-ci avait raison quand il voyait dans ces dénouements-cérémonies, ces dénouements-ballets, « la plus parfaite et fine convention théâtrale ». On appréciera du même coup les aperçus si sensibles sur Molière « chimérique », antiréaliste, précisément, et dont le prétendu théâtre de raison est « le royaume (c'est encore Jouvet qui parle) de cette merveilleuse déraison qui s'appelle la poésie. »

On fera — on a fait — à M. Bray la critique à laquelle il peut paraître prêter le flanc : n'est-ce pas abaisser, diminuer Molière, et le méconnaître gravement, que de subordonner, en lui, l'écrivain à l'auteur comique? — Il est bien vrai que Molière, « homme de théâtre » n'en est pas moins un très grand écrivain, peut-être le plus grand écrivain français ; et que c'est par là qu'il est ce qu'il est : sinon, de toute son invention comique, il ne resterait rien de plus (mais ce ne serait pas rien) qu'une tradition, une histoire et une légende comme celles de la Commedia dell'arte. Pourtant, cet écrivain-là n'est pas un écrivain comme les autres et son texte même n'est pas un texte comme les autres ; parce que l'art de Molière, qui *comprend* l'art d'écrire, le dépasse et le déborde ; étudier cet art à partir des mêmes principes, avec les mêmes méthodes que toute littérature est un non-sens. Mais c'est le non-sens de tout un enseignement.

Car la critique que je ferai à M. Bray, ce serait au contraire de ne point tirer toutes les conséquences de la thèse : d'apercevoir et de montrer dans le cas-type de Molière un cas d'exception. Or, tout ce qu'il dit de Molière et de son théâtre reste vrai — à un moindre degré sans doute — de tout auteur dramatique véritable,

et — à un degré égal — de tout théâtre. Il faudra bien renoncer à regarder, étudier, enseigner le théâtre comme un chapitre de la littérature.

Aberration générale des critiques et des professeurs, mais générale non pas seulement à l'égard de Molière. Il y a là une inintelligence absolue de *tout* poète et de *tout* art dramatiques. M. Bray, lui aussi, voit dans les poètes dramatiques, pour les opposer à Molière, des poètes tout court, des « hommes de lettres » qui n'ont en vue que l'écrit. Pour bons poètes qu'ils pussent être, ceux-là seraient de bien mauvais dramaturges. Tout vrai poète dramatique *projette* son texte dans l'espace à mesure qu'il l'écrit ; il l'entend et il le joue ; le texte n'est pas pour lui une fin en soi, mais la notation d'un langage parlé et mimé ; et où le silence peut avoir plus d'importance et de sens que les mots. Un Racine, qu'on donne souvent comme le type de l'écrivain-pur avait, autant que Molière, la pratique du théâtre ; jusqu'à être comédien par personne interposée, quand il donnait la becquée, vers par vers, à la Champmeslé.

Sans doute, il est indispensable de *posséder* un texte, — comme une partition : notation et conservatoire. Mais dire que le théâtre tout entier, et à l'état pur, est dans ce texte, c'est dire que la musique est faite pour être lue, non pour être jouée et entendue. Pourtant, attention : cet art du théâtre qui dépasse l'écrit en le *représentant*, il exige d'être écrit, d'être composé. Par-là seulement il est un grand art, et qui dure.

Ces échanges, cette espèce d'autofécondation chez le poète-comédien, on les retrouve naturellement en Shakespeare et dans le livre de M. Martin Maurice (1), encore que le problème se complique pour Shakespeare de ce qu'il faut prouver l'identité du comédien et du poète. M. Martin Maurice a réussi le tour de force de dresser un état complet de la « question Shakespeare » en 500 pages, denses il est vrai, mais aussi excitantes que denses, et d'un sérieux dans la recherche et le jugement qui n'exclut pas l'humour. Il a classé et confronté tout ce qu'on sait de science certaine, et tout ce qui appartient à une légende où, d'ailleurs la vérité, si amplifiée, embellie qu'elle soit, peut entrer pour une large part. Son point de départ est aussi ingénieux que convaincant : il présente comme deux personnages distincts le Shakespeare-acteur, le stratfordien que nul ne conteste, et le Shakespeare. poète qui, outre son œuvre, a laissé dans le monde quelques traces. La conclusion vient d'elle-même : tout veut que les deux personnages coïncident. Après cela, seul un esprit maniaque peut soutenir que Shakespeare est Derby, à moins qu'il ne soit Montaigne, — je veux dire : Bacon, qui serait à la fois l'auteur de *la Tempête* et des *Essais*. Ou tout simplement, comme le voulait un érudit allemand, que le théâtre de Shakespeare n'a pas été écrit par William Shakespeare, mais par un autre poète, qui s'appelait aussi William Shakespeare.

M. Bray nous a rappelé comme il pouvait être imprudent ou peu sérieux d'expliquer l'œuvre par l'homme et réciproquement. Tou-

(1) *Master William Shakespeare* (Gallimard).

tefois, s'il est absurde de vouloir que Shakespeare soit Lear, Othello et Hamlet tout ensemble (et bien d'autres encore), c'est sans doute tomber dans l'excès contraire que de conclure, avec Bradley, que tout ce que l'œuvre de Shakespeare peut, à l'extrême rigueur, nous apprendre sur son auteur, c'est que, probablement, il n'aimait pas les chiens. Il y a une mesure à garder et l'investigation historique et psychologique à laquelle se livre M. Martin Maurice, la quête de Shakespeare qu'il mène à travers l'œuvre et surtout dans les *Sonnets*, comptent parmi les pages les plus pénétrantes et les plus fines d'un livre de bout en bout excellent. Faute de pouvoir entrer dans le détail de cette petite *somme* shakespearienne, je m'arrêterai un instant à ces mystérieux *Sonnets*, en compagnie de M. Martin Maurice qui tente d'y saisir quelques traits du poète, en même temps que l'identité, le personnage — et par conséquent le sexe — des destinataires et dédicataires : ces deux mots, ni masculins, ni féminins, ne nous entraînent point à préjuger, même grammaticalement. M. Maurice établit d'ailleurs suffisamment que ces poèmes amoureux s'adressent tantôt à de jeunes hommes, tantôt à des femmes, au nombre desquelles, sans doute, une négresse. Mais les *Sonnets* sont-ils une confession ou un jeu? — Et peut-on y trouver « l'aveu »? — Relisons le sonnet XX, prétendument si révélateur :

Et pour être une femme tu fus d'abord créé
Jusqu'à ce que la Nature, tandis qu'elle te façonnait, se prît à délirer,
Et par une addition me frustra de toi
En ajoutant une chose qui ne peut m'être de rien.

« Révélateur », soit, mais de quoi? — Des amours de Shakespeare? — En ce qu'il établit alors, que « ce jour-là, du moins, Shakespeare n'était pas homosexuel ». Car un homosexuel ne se plaindrait pas d'être « frustré » parce qu'il rencontre un adolescent là où il désirait une femme. « Un homosexuel, observe M. Martin Maurice, aurait dit : « Heureusement, tu n'es pas une femme. »

M. Martin Maurice voit dans les *Sonnets* « l'unique document qui nous permette d'approcher l'homme Shakespeare ». Peut-être nous tendent-ils aussi la clé d'une confusion des sentiments, d'une comédie des erreurs — ou d'un drame — liés à la création dramatique. Le dramaturge amoureux de sa créature, puis de la comédienne qui l'incarne : il n'y a rien là que de naturel et d'ordinaire. Mais la comédienne, pour Shakespeare, était toujours un comédien. Et voici du même coup les amours du poète travesties... C'est tout autre chose que la poursuite du travesti ; c'est même tout le contraire : *Et pour être une femme tu fus d'abord créé*, — « pour être cette femme que j'avais créée ». Sortilège du théâtre, et le plus diabolique. Il suffit d'y songer. L'enchanteur, jouet de lui-même et de son art, enfermé dans quel cercle magique ! Prospero amoureux d'Ophélie, qui la voit s'animer, et quand il croit la saisir, il ne rencontre... qu'un autre Hamlet. Tantôt il le rejette, et tantôt?... Suspens, interrogation, c'est toujours là-dessus qu'il faut finir avec Shakespeare, — avec qui on n'en a jamais fini.

YVES FLORENNE.

Vers une littérature religieuse concrète

L'HISTORIEN qui voudra dégager les notes caractéristiques de la vie religieuse de notre temps étudiera sans doute l'importance que prend le problème religieux dans les domaines nouveaux : le roman, le théâtre, le cinéma. Que ce soit pour l'accueillir ou pour la refuser, la question de la foi est posée.

A côté d'une littérature religieuse spécialisée, technique ou édifiante, publiée par des hommes de robe, dans des maisons catholiques, ayant souvent leur siège dans le quartier de Saint-Sulpice, à Paris, les maisons les plus profanes, qui n'inspiraient pas toujours confiance aux « bien-pensants », ont leur rayon religieux, leur collection de spiritualité. Des écrivains non clercs affrontent les questions religieuses : l'histoire de l'Église , l'hagiographie, les problèmes de la foi. A côté d'un Gilson, d'un Marrou, Jean Guitton fait figure de théologien laïc, abordant les disciplines qui jusqu'à présent semblaient réservées aux professionnels de la science sacrée.

Sous l'influence d'universitaires et d'écrivains laïcs, le style de la littérature religieuse lui-même évolue : à l'onction traditionnelle succède un style nerveux, direct, qui déjà commence à transformer l'éloquence sacrée. Le dialogue entre l'Église et le monde moderne, entre la foi et l'histoire est rétabli.

Parmi les domaines qui attirent particulièrement l'homme d'aujourd'hui, l'un des plus mystérieux et des plus passionnants est la Bible. Ce vieux livre, ou plus exactement ce recueil de dix siècles de littérature religieuse est pour l'historien des religions d'un prix inestimable. Pour le chrétien il contient les lettres de noblesse de sa dignité . Longtemps boudé par les catholiques, tributaires depuis le concile de Trente d'options antiprotestantes, l'Écriture devient l'objet du dialogue entre les diverses confessions chrétiennes.

Depuis la traduction du janséniste Lemaître de Sacy, les catholiques français n'avaient à leur disposition que la version du chanoine Crampon, maintes fois revue, sans pour autant donner un texte satisfaisant. Une traduction nouvelle fut entreprise par les éditions du Cerf, sous la direction de l'École de Jérusalem. La méthode de travail est particulièrement caractéristique de notre temps : exégètes et écrivains ont collaboré. Les premiers préoccupés de la fidélité à l'original, les seconds de l'élégance de la version.

La *Bible de Jérusalem* est achevée. Elle se présente en quarante-trois fascicules. Une édition en un seul volume est annoncée, qui tiendra compte des perfectionnements que la collaboration entre clercs et laïcs a permis de réaliser.

De la traduction à la lecture biblique.

Il serait présomptueux d'imaginer qu'il suffise de bonnes intentions pour lire le texte sacré, si élégamment traduit qu'il soit. Les genres littéraires les plus divers s'y font jour, les littératures et les civilisations étrangères au peuple juif y ont déposé leurs alluvions. L'exégète protestant, libre d'autorité doctrinale, n'avait aucune peine à discerner la part humaine du texte biblique, le catholique, sous le coup néfaste du modernisme, a dû attendre l'encyclique *Divino afflante* de Pie XII pour appliquer à la Bible les méthodes de la critique littéraire, et enrichir son étude des apports de l'histoire comparée des religions, de la paléontologie, de l'archéologie.

L'*Histoire sainte* de Daniel-Rops, suivie de *Jésus en son temps*, donnait au grand public le résultat des recherches bibliques et situait l'histoire du peuple de Dieu dans l'histoire universelle, en notant les points de contact comme aussi sa transcendance. Vers la même époque, *le Dessein de Dieu* de la protestante Suzanne de Dietrich se présentait comme un guide éprouvé pour explorer la forêt vierge de la Bible. Évitant les points de friction entre « chrétiens désunis », pour s'arrêter aux richesses communes, le livre de S. de Dietrich a trouvé de nombreux lecteurs parmi les catholiques comme parmi les protestants.

Le *Dessein de Dieu* est l'histoire du drame qui met aux prises Dieu et l'homme, de Dieu qui s'offre, de l'homme qui résiste. De cette histoire l'auteur dégage les grandes lignes, depuis le livre de la *Genèse* jusqu'à *l'Apocalypse*. S. de Dietrich a le talent de discerner l'essentiel, comme aussi de révéler l'harmonie entre l'Ancien et le Nouveau Testament, en manifestant la trame unique qui sous-tend toute la Bible. Il n'existe pas, jusqu'à ce jour, de meilleure introduction à la lecture biblique.

Pour mesurer l'apport de l'archéologie, il suffit de parcourir la nouvelle collection de *Cahiers d'archéologie biblique*. Loin d'infirmer ou de démentir les récits bibliques, les découvertes ont confirmé de façon concrète le passé biblique ; les fouilles entreprises de façon méthodique sont donc d'un précieux secours pour l'exégèse.

André Parrot, qui a consacré à cette science nouvelle vingt-cinq ans de sa vie, nous fournit d'abord une étude sur *Déluge et arche de Noé*. Cette mise au point éclairera tous ceux qui ont suivi les péripéties des dernières expéditions, à la recherche de l'arche de Noé, au mont Ararat. L'arche a été introuvable et pour cause. M. Parrot exhume les textes cunéiformes et les documents archéologiques qui apportent la preuve d'un cataclysme mésopotamien qui a inspiré la rédaction du récit biblique.

Dans *la Tour de Babel*, Parrot rapproche la construction biblique des ziggurats orientales, qui sont des tours à étages. L'épigraphie comme l'archéologie mésopotamienne en fournit de nombreux exemples, qui expliquent le récit littéraire de *la Genèse*. A. Parrot se sépare de la plupart des exégètes quand il voit dans

la tour de Babel, non point une entreprise humaine qui veut affronter le ciel, mais un effort de l'homme à la recherche de Dieu ; « la cathédrale de l'antiquité. »

Le *renouveau biblique* s'enrichit non seulement de l'archéologie, mais encore du progrès de la philologie . Les fruits de l'une et l'autre science sont mises à la portée des non-spécialistes par le *Vocabulaire biblique*, publié par J. J. von Allmen, avec la collaboration de nombreux savants protestants. L'ouvrage désire offrir au grand public une notion exacte et succincte des mots-clefs, employés par la Bible et classés alphabétiquement.

Le *vocabulaire biblique* a renoncé à toute technicité scientifique,

Voici comment se présente par exemple le mot « Église » : Le mot et ses synonymes, comme peuple de Dieu, édifice de Dieu, le labourage ou la vigne, le troupeau, l'épouse, le corps, sont d'abord présentés. Ce qui permet d'aborder *la réalité de l'Église*, au cours de l'Ancien et du Nouveau Testament. Cette enquête historique permet de dégager enfin les idées maîtresses de la doctrine biblique.

Si le catholique ne souscrira pas à toutes les thèses développées, il peut être assuré que l'entreprise a évité toute vaine polémique. Les lecteurs de la Bible possèdent désormais dans le *Vocabulaire* un instrument de travail de qualité, qui soutiendra puissamment le renouveau biblique.

★

Les diverses sciences bibliques permettent de dégager une théologie, c'est-à-dire un enseignement, que désire le public cultivé. Trop souvent ce dernier a vu s'arrêter sa formation religieuse au catéchisme de son enfance. S'il s'efforce de la parfaire pour la porter au niveau de sa culture technique et humaine, il ne trouve pas ce qu'on pourrait nommer « l'enseignement secondaire » de sa foi, solide, mais intelligible et vivant.

Pour remédier à cette lacune, la collection *Credo* s'est efforcée de fournir des études qui prolongent le travail biblique. Le livre d'un théologien allemand, le P. Soiron, *la Condition du théologien*, sert en quelque sorte de frontispice. L'étude de la Parole de Dieu, explique Soiron, n'est pas une curiosité de l'esprit, mais un approfondissement de la foi, à laquelle le chrétien s'attache avec son existence totale, avec sa volonté autant qu'avec son intelligence, avec son cœur comme avec son esprit : Il n'y a de théologie vraie qu'engagée.

A partir d'un même texte, catholiques et protestants fondent leurs positions. Tout dialogue entre les uns et les autres ne peut donc s'établir de façon efficace qu'à partir d'une lecture commune de la Bible. C'est le dessein et l'originalité de *la Vocation de l'Église* des PP. Villain et J. de Baciocchi. Évitant la polémique comme la technicité, ils dessinent dans un admirable langage, accessible à tout lecteur, la silhouette de proue de l'Église, toujours tendue en avant.

Tout au long de cette réflexion comme de cet itinéraire, les auteurs n'oublient jamais qu'ils ne sont pas seuls ; d'autres chrétiens, protestants et anglicans, parcourent la même route, avec

d'autres yeux. Le P. Villain, un des pionniers du travail œcuménique, qui a parcouru terres et mers pour dialoguer avec les frères désunis, à aucun moment ne perd de vue, que l'option de telle interprétation n'est pas simplement une question intellectuelle, mais constitue le drame de tant d'existences. Son émotion affleure tout le livre ; le dernier chapitre consacré à la « tâche œcuménique », un des plus beaux de l'ouvrage, fait prendre conscience de la situation des frères séparés. Il permet de la comprendre du dedans, de s'y installer par le cœur, de la partager, de la faire sienne.

La *vocation de l'Église* est un des plus beaux livres qui aient été écrits sur le drame de l'Église, un des plus loyaux aussi, un des plus vrais, par une main d'artiste et un cœur de pasteur.

Tout autre paraît, à première vue le livre du P. Bouyer, *Du protestantisme à l'Église*. C'est le témoignage d'un ancien pasteur protestant, qui expose comment, sans renier le protestantisme il a découvert l'Église catholique. Avec vigueur, le P. Bouyer affirme n'avoir rien renié de son passé, mais par l'approfondissement même du mouvement évangélique du protestantisme avoir été amené à l'unique Église.

Deux parties composent le livre, la première décrit les principes positifs de la Réforme d'un Luther, d'un Calvin : Gratuité du salut, souveraineté de Dieu, gloire unique de Dieu, justification par la foi, autorité souveraine des Écritures. Avec la loyauté de celui qui a vécu la foi de la Réforme du dedans, qui manque hélas ! à maint théologien catholique, l'auteur discerne les valeurs authentiques de la Réforme, depuis Luther jusqu'à Barth.

Comment ces éléments négatifs, que la foi catholique est la première à reconnaître, tout au long de sa Tradition, ont-ils pu aboutir, non à la restauration des facteurs centraux, à la redécouverte des données chrétiennes permanentes, mais au contraire au schisme et finalement à l'hérésie? « L'effort légitime et irréprochable dans son principe d'un Luther a été contaminé, dès les origines, par les habitudes de pensées nominalistes dont Luther et la plupart de ses contemporains étaient imbus et aboutit à un conglomérat d'institutions, hostiles entre elles en même temps qu'hostiles à l'Église catholique ». Sans s'en apercevoir, le protestantisme comme institution, infidèle à ses propres principes, a été jugulé, au lieu d'être servi, par l'univers intellectuel d'un moyen âge décadent.

Ce résumé ne rend pas compte de la richesse d'information, de la maîtrise doctrinale du P. Bouyer. Son style incisif, parfois mordant, toujours pénétrant, enchantera les uns, agacera les autres. Il n'est personne parmi ceux que l'histoire de l'Église passionne, qui ne découvre l'opportunité et la valeur de cette étude.

Le « retour aux sources » qui caractérise la quête religieuse de notre temps, permet de mesurer en même temps combien s'est élargi le cercle de ceux que préoccupent les problèmes de la foi. Il est significatif de voir laïcs et clercs se retrouver à la même fontaine.

A. HAMMAN.

LA PROVINCE FRANÇAISE ET LES LETTRES

I

TOULOUSE (1)

Il se passe en province ce qui se passe en France sur une plus grande échelle : si Paris résume l'activité littéraire de la France, Toulouse résume celle du Sud-Ouest. Le temps, d'ailleurs, n'est plus où pouvaient vivre en province quelques revues littéraires, quelques *orphéons* de poésie ; même à Toulouse, « L'Archer » et « Pyrénées », dont le regretté André Ferran assuma la direction littéraire, sont mortes. La province s'étiole et se calfeutre.

Ce n'est pourtant pas sans nostalgie que l'on évoque la gloire littéraire du moyen âge, les chansons des troubadours et des noms célèbres tels que ceux de Peire Vidal. Mais où sont les neiges d'antan? On peut regretter ce temps où il y avait une école toulousaine ou albigeoise de poésie, comme il y eut au XVIe siècle une école lyonnaise, on peut pleurer ce passé qui coupait la France en autant de provinces littéraires qu'il y avait de provinces ; politiques. La centralisation administrative a englouti toute cette « parlure » locale et l'on peut se demander si le progrès administratif ne fut pas ailleurs chèrement payé. Mais les regrets sont vains et illusoires. L'essentiel est, en toutes choses, de créer avec ce qui reste.

Comment ne pas recenser, d'abord, la plus vieille des sociétés littéraires de Toulouse : *les Jeux floraux*. Hélas ! elle est devenue le refuge de ce qu'on appelle les lettrés : les jugements portés dans ces concours sont au-dessous du médiocre ; la vieille dame se complaît à des modes usées. Ce qu'on appelle ici la S. T. A. L. ou la *Société toulousaine des Arts et Lettres* n'est qu'une copie des Jeux floraux (2).

Mais ce sont là de fausses activités littéraires ; il y en a d'autres, par contre, dont les buts sont plus limités, plus précis et partant moins gratuits. La *Société Géographie* organise des conférences très éclectiques, faites par des spécialistes qui apportent, chacun, des données longuement méditées : l'an dernier, le doyen Daniel Faucher a fait une brillante et originale causerie sur ses *« Impressions d'Amérique »*. De même, la *Société archéologique du Midi de la France*, qui tient ses assises à Toulouse, se signale par des recherches véritablement productives. Les lettres ne sont pas exclues des activités de cette société : Histoire et Lettres vont toujours de pair ; ainsi que Philosophie et Lettres. Ainsi, les conférences philosophiques que dirige M. Georges Hahn, font une place à l'activité littéraire dans la « Cité humaine ».

Dans l'ordre des conférences, Toulouse est très favorisé. Conférences de *Minerva*, qui traitent de sujets le plus souvent mitoyens entre l'Histoire et la Littérature. Conférences de *l'Institut catholique;* conférences de *Culture* 53-54-55, qui changent chaque année de millésime, et où des conférenciers parisiens, venus de tous les horizons de la pensée — parmi lesquels on a pu

(1) Paris, dit-on, prend tout à la province et ne lui rend rien. On doit se défendre contre cet esprit de monopole qui sacrifie toujours quelque chose ; il ne connaît que les buts généraux et, dans le pratique, cela se réduit à rien, d'autant plus qu'une autorité centrale et lointaine devient spéculative, et, en montrant de si loin ce qu'il faut penser ou lire, n'agit plus. Les groupes littéraires s'affirment à condition de résister les uns aux autres. L'objection fait exister deux fois. D'où cette suite d'enquêtes sur les cercles intellectuels de provinces. Le premier texte, dû à notre chroniqueur Paul Mars, est consacré à Toulouse, où *La Table Ronde* a de brillants collaborateurs : le professeur Marcel Sendrail, José Cabanis, Jean Lebrau et Paul Mars.

(2) Cependant, s'édite sous le patronage de cette Société, un journal de jeunes *"Jeunesse JJ"*.

compter des personnalités aussi diverses que Pasteur-Valléry-Radot, René Huyghe, Pierre de Boisdeffre ou Jacques de Lacretelle viennent donner à l'élite toulousaine des aperçus personnels, riches et exaltants. L'an dernier, on a pu tirer un profit rare de la conférence de l'abbé Morel sur *la Monstruosité chez Picasso* et, il y a deux ans, René Huyghe présenta *la Vie terrible de Vincent van Gogh*. Il faut noter que ces conférences ont lieu dans une salle de cinéma, entre deux séances de projection, à une heure paradoxale (18 h. 30), et qu'elles sont suivies de réunions qui groupent, dans le salon de l'organisatrice, Mme Jean Galia, des personnalités toulousaines en rapport avec le conférencier. Louons également l'élasticité de ce cycle de conférences, qui place entre deux exposés littéraires un récital de virtuose.

Après les conférences, ouvrons la rubrique des maisons d'édition. Il convient de citer le nom d'une maison d'édition au prestige ancien : la maison *Edouard Privat*, qui édita Maurice Magre. Hélas ! elle n'est plus qu'une librairie. Elle se borne à lancer dans le commerce des brochures touristiques, ou ce bulletin qu'elle édite, mais qui n'est plus qu'un supplément aux imprimés des syndicats d'initiative. Par contre, il faut mentionner à son actif, une collection philosophique que dirige M. Georges Hahn.

Restent les journaux. En 1944, ils se multiplièrent ; mais la concurrence commerciale, et peut-être aussi leur médiocrité, eurent raison de ces feuilles d'une saison. Tiennent encore aujourd'hui *le Patriote* et *la Dépêche du Midi*, dont il faut relever l'excellente collaboration littéraire : Jean Lebrau, Max Martin, Jean Peyrade, et aussi les articles de politique générale, parfois au-dessus de la politique pure : ceux de Paul Ramadier, Marcel-Edmond Naegelen et André Lafond.

Il faut espérer que *la Dépêche* retrouvera cette page littéraire dont elle s'enorgueillissait jadis et où des écrivains régionaux pouvaient trouver leur expression et leur voie. Il nous paraît qu'André Ferran eût été à sa place pour la diriger ; sa finesse et ses qualités de détection auraient pu, ici, faire œuvre utile. Cette page littéraire pourrait être parfaitement complète, puisqu'on peut suivre hebdomadairement les excellentes chroniques d'actualités cinématographiques de Claude Mars, dont le nom a pu être remarqué à Venise et à Cannes. La place qu'occupe dans la vie de Toulouse et du Sud-Ouest un journal comme *la Dépêche*, lui fait un devoir de pleinement la mériter.

Mais si la littérature régionale n'a pas de place assez large (1), la littérature tout court, et même la grande littérature ont su trouver place à Toulouse. Le professeur Marcel Sendrail dans l'essai, Henri David dans le roman policier, José Cabanis et Françoise d'Eaubonne pour le roman, portent un nom suffisamment notoire. Le dernier roman de Françoise d'Eaubonne, *le Quadrille des matamores*, a ses clefs à Toulouse. Dans son intrigue picaresque, un étrange personnage mythomane, pervers et bouffon, tient la vedette. Sait-on qu'un tel personnage a réellement existé et que, pour ses mensonges, il obtint même sous le nom rocambolesque de Martin de Hauteclaire, le Prix Vérité? Il est vrai, qu'on n'a jamais demandé à un candidat aux prix littéraires de ne pas tromper son monde et le jury par-dessus le marché !

On ne peut parler de la vie littéraire à Toulouse sans citer la *Compagnie du Grenier de Toulouse* que dirige Maurice Sarrazin avec compétence et talent : elle réalise une œuvre de décentralisation théâtrale remarquable et a permis à d'excellents acteurs de se faire connaître, parmi lesquels Simone Turck, Jacques Charby et Jean Bousquet. C'est du Grenier, il ne faut pas l'oublier, que sont sortis Daniel Sorano et Jacques Duby, qui se sont fait leur place dans les théâtres parisiens. Cette Compagnie a pour décorateur M. Mélat dont les inventions scéniques sont très appréciées. D'autres troupes

(1) Sinon celle que lui font à Toulouse-Pyrénées deux bons reporters Pierre Loubens et Patrice Clément.

théâtrales marchent sur ses traces, ainsi *le Théâtre d'essai*, qu'anime Claude Shirane. Notons également la présence à Toulouse du compositeur Marcelle Schweitzer, qui fut la collaboratrice de Federico Garcia Lorca.

De l'activité universitaire, nous parlerons peu. Elle ne rentre pas dans les buts de notre enquête. L'Université de Toulouse côtoie cependant trop la littérature pour que nous puissions éviter de citer des travaux comme ceux du professeur Fourcassié sur *Toulouse à l'époque romantique* et *Villèle*, ou ceux de M. Fromilhague sur *Malherbe*. Relevons en outre de M. Monchoux l'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835 ; de M. Jean Sermet *l'Espagne du sud;* de M. Herland *Horace ou la naissance de l'homme;* de M. G. Bastide *Mirages et certitudes de la civilisation;* de M. Pomeau *la Religion de Voltaire;* de L. Delaruelle et M. Sendrail un *Ambroise Paré* et, enfin, *Définitions* et *Gloses sur Mallarmé* de C. Soula. Citons pour mémoire les travaux de Joseph Calmettes, valables autant par la forme que par le contenu historique et n'omettons pas la tentative de théâtre universitaire que dirige M. Max Primault.

D'autre part, il serait injuste de passer sous silence l'action et l'influence des professeurs du lycée sur la jeunesse qui leur est confiée. Imaginons ce qu'un possible Rimbaud peut devoir à un éventuel *Izambard*.

Si maintenant nous nous tournons vers la jeunesse, car c'est vers elle que se portent toujours nos regards attentifs, que constatons-nous? Nous avons interrogé un étudiant qui nous a dit :

Il y a deux ans, existait encore un petit groupe de jeunes poètes et de jeunes peintres. Leurs réunions se tenaient dans un galetas décoré à la manière surréaliste : vieilles poupées, devises découpées dans des titres de journaux, dessins... Chacun lisait ses poèmes ou montrait ses dessins dans la fumée des pipes. Groupe bien soudé par l'amitié, poésies très marquées par l'influence de Max Jacob, Apollinaire, Breton, tentative de néo-surréalisme... engagement très sympathique de jeunes se donnant à un idéal poétique. Mais la revue Pyrénées *ayant disparu et l'essai de création de* Cahiers de poésies *ayant échoué, il fallut s'adresser à des revues parisiennes :* Osmose, *par exemple. Quelques plaquettes parurent cependant. Un beau jour, nos jeunes écrivains furent conviés à lire leurs poèmes devant un cercle littéraire toulousain. Cela se passait dans les salons du Lafayette : public très bourgeois. A mesure que jaillissaient les cascades d'images, les visages exprimaient l'étonnement. Ces auditeurs appréciaient cette poésie hermétique et débraillée. Une vieille demoiselle criait au scandale et voulait intenter un procès pour attentat à la morale! On eut toutes les peines du monde à l'en dissuader. Dommage que l'on ait réussi... c'était la célébrité! Depuis, le groupe s'est dispersé. Les étudiants sont devenus terriblement sérieux et sont de plus en plus engagés dans l'action syndicale et politique, ou tout simplement dans leurs études. Cependant l'Association générale des étudiants publie un journal :* Toulouse-Université *et organise des conférences et des débats très suivis.*

★

On pourra nous reprocher d'avoir esquissé un panorama littéraire incomplet de notre province, et souvent partial. Mais mener une enquête aboutit à aller quelque part, et nous n'avons fait, somme toute, que prêter l'oreille aux rumeurs venues à nous. Nous nous en sommes fait l'écho fidèle. Mal fondés seraient ceux qui nous reprocheraient d'avoir oublié quelque activité locale. D'ailleurs, serait-il bon d'aligner tant de noms de personnes ou d'organismes ou de sociétés auxquels une relative gloire locale donne pignon sur rue? Le nom qui restera n'est peut-être, n'est sûrement aucun de ceux-là, mais celui de quelque garçon perdu qui rôde sur les quais de la Garonne pour qui l'art est symbole d'une vie rachetée et écrit dans le froid de sa mansarde, sous le toit de tuiles roses de la ville détestée. La province garde ses secrets.

PAUL MARS.

L'agenda de la table ronde

DIMANCHE 14 NOVEMBRE

Livres nouveaux. — Zeenuth Futehally : Zohra. — Maurice Allem : Sainte-Beuve.

ZEENUTH FUTEHALLY : ZOHRA *(traduit de l'anglais par R. Celli)*

L'auteur a situé ce premier roman à Hyderabad au cœur de l'Inde. Zohra, la douce et radieuse enfant de Nawab Saheb, grandit avec ses sœurs dans la grande maison presque féodale sur laquelle règne son père, aristocrate, lettré et poète. Ses sœurs se marient mais la vie conjugale est sans attrait pour Zohra, livrée à ses études, à sa peinture. Cependant, pour ne pas rompre avec les traditions d'une famille dont elle est le plus beau joyau (son nom ne veut-il pas dire *la plus brillante étoiles des cieux*), Zohra accepte l'époux que, selon la coutume, la « *mushata* », marieuse professionnelle, propose à ses parents. Et ce Bashir dont elle va devenir la compagne soumise, elle le rencontre pour la première fois le jour de la cérémonie nuptiale. Elle essaie de s'attacher à cet homme qui a été séduit par sa grâce. Elle fait taire son cœur devant la ferveur des hommages qui naissent autour d'elle. Et les joies de l'amour maternel lui font oublier ce que peut être l'amour jusqu'au jour où Hamid, le jeune frère de Bashir, revient au foyer après un long séjour en Europe, rayonnant encore d'une grâce orientale avivée par le contact d'une civilisation plus jeune. Longtemps les jeunes gens se cachent leur passion. Et, lorsqu'elle éclate, Hamid s'éloigne car l'idée de trahir la foi conjugale ou la confiance fraternelle n'effleure même pas leur âme désespérée. Leurs cœurs restent unis dans l'absence et Zohra meurt sans connaître d'autre amour que ce sentiment mystique.

La romancière, qui a su évoquer avec tant de force, d'une part, cette passion dévorante, d'autre part une civilisation exquise, en passe de disparaître devant des aspirations nouvelles, nous procure un double plaisir. Il est permis d'espérer beaucoup de cet écrivain dont l'extrême sensibilité ne sombre jamais dans la sensiblerie, dont la pensée, le ton et l'art vont s'affirmant du premier au dernier chapitre tandis que, à côté des héros, les personnages secondaires émergent d'un trait aussi sûr. Ces qualités, E. M. Forster qui a su si bien pénétrer le mystère de l'Inde, les a reconnues avant même la publication de *Zohra*.

(Éditions Plon.) ANNIE BRIERRE.

MAURICE ALLEM : PORTRAIT DE SAINTE-BEUVE.

M. Maurice Allem est ce bénédictin des Lettres auquel nous devons quelques-unes des meilleures éditions critiques de la *Bibliothèque de la Pléiade*, ainsi qu'un *Balzac* et un *Musset* qui font autorité. Grâce à lui, la biographie de Sainte-Beuve, qui s'est enrichie récemment des deux volumes de M. André Billy (1) se trouve résumée dans un *Portrait* qui, dans l'état actuel des recherches, mérite d'être considéré comme décisif. « Personne n'est simple, personne n'est entièrement conséquent avec soi-même; Sainte-Beuve le fut moins que beaucoup d'autres. Il était un amas de contradictions. Ajouterai-je que c'est peut-être la raison du charme qu'il exerce sur moi », écrivait M. André Billy. Mais il avouait aussi : « Je n'ai pas entrepris cette bibliographie sans prévention; je l'ai achevée dans la sympathie. » La prévention s'explique, car l'homme a en lui quelque chose de cauteleux qui met en garde; il est vrai que ses démarches autour de Hugo, cette manière qu'il affecta de se chauffer au soleil de sa gloire tout en lui prenant sa femme, ont été pour beaucoup dans sa mauvaise réputation auprès de la postérité. Dans l'envie que lui inspirent les génies authentiques de sa génération, il entre sans doute, comme le veut généreusement Maurice Allem, de l'admiration, mais mêlée de combien de bile aigre! Le succès, la célébrité, les honneurs ne le comblèrent jamais tout à fait, et le laissèrent à sa solitude. Joseph Delorme avouait lui-même que la vue des « jeunes et brillants talents qui s'épanouissent » ne lui inspirait qu'une « tristesse resserrante ». Aussi entre-t-il toujours quelque perfidie dans les louanges dont il décore ses « amis ». « Lamartine, dit-il en 1848, appelait l'orage afin d'y briller héroïquement sous l'éclair ». Vigny, « le plus fat et le plus entiché des hommes », n'est « qu'un Trissotin académique, le comte de Trissotin. Musset l'appelait « le vieil ange » et il avait raison. Quand on est ange, et qu'on fait profession de l'être, il faudrait mourir jeune » : ceci dit au lendemain de la mort du poète. De Balzac, son « gibier favori », il se demande « comment le ridicule ne fustige-t-il pas de pareils écrivains et par quelles concessions un journal qui se respecte leur ouvre-t-il ses colonnes à grand fracas? » *(sic)*. Décidément, soupire-t-il, « *cette réputation* (de Balzac) *s'étend comme un chancre.* » Même haine envers Michelet, dont il aurait aimé passer le nom sous silence, si le renom croissant de cette œuvre ne l'avait obligé, comme il dit, à « capituler ». Il s'acharne contre Villemain dont il a fait l'éloge après lui avoir demandé un emploi, contre Victor Cousin, dont il s'est dit longtemps « l'ami », et qui lui a procuré un poste à la Mazarine.

Par beaucoup de côtés, et peut-être même pour l'essentiel de son ambition, la vie de Sainte-Beuve n'est — en dépit des succès de l'académicien-sénateur-professeur au Collège de France et à l'École normale — commandeur de la Légion d'honneur — qu'un long ratage. *Ratage du poète*, que M. Maurice Allem s'emploie sans nous

(1) *La Vie de Sainte-Beuve* (Flammarion).

convaincre vraiment, à défendre et à réhabiliter, en invoquant l'opinion d'écrivains — France, Bourget, Coppée, — qui ne comprenaient pas grand-chose à la poésie, ou qui, comme Hugo, traitaient de « grand poète » le premier caniche de lettres venu. *Ratage de l'amoureux* qui conquiert Adèle Hugo, sans être capable de se hausser au niveau d'une grande passion et qui descendra vite aux amours ancillaires, préférant s'adresser, comme l'écrit drôlement M. Allem, « à des partenaires dont la fonction sociale était de satisfaire des natures comme la sienne ». *Ratage du romancier :* il est frappant de constater qu'entre *Dominique* et *Volupté*, la vérité est du côté du peintre, l'invraisemblance et la « littérature », au mauvais sens du terme, du côté du poète. *Ratage du chrétien* qui passe du mysticisme à l'anticléricalisme électoral des dîners Magny.

Reste le critique, dont André Billy nous dit qu'il a laissé une œuvre considérable et merveilleusement vivante — la plus vivante de toutes les œuvres de pareille étendue. » Maurice Allem, plus mesuré, dit seulement : « Il reste de lui une œuvre critique importante par son étendue, sa variété, son information, sa maîtrise. » Je ne me donnerai pas le ridicule de discuter l'importance de cette œuvre, où Sainte-Beuve se montre d'ailleurs infiniment plus à l'aise avec de grands morts (son admirable *Port-Royal* en est la preuve, mais on ne saurait négliger, non plus, son juvénile *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle*, où il redécouvrit Ronsard et du Bellay alors profondément méconnus) qu'avec les poètes romantiques de la postérité de Chateaubriand qu'il liquidera avec légèreté, ne retenant d'eux tous que... Béranger. Ici, les erreurs d'un esprit aussi averti, aussi délié que le sien, ont quelque chose de scandaleux. A peine consentait-il à ranger Hugo dans la vraie grande famille des poètes. Il ne trouva à dire de Baudelaire que les mots : « Ce qui est certain, c'est que M. Baudelaire gagne à être vu; que là où on s'attendait à voir un homme étrange, excentrique, on se trouve en présence d'une candidat poli, respectueux, d'un gentil garçon, fin de langage et tout à fait classique dans les formes. »

Maurice Allem voit surtout en Sainte-Beuve, avec Henri Bidou, « un homme très malheureux. » Disons : un homme diminué par ses échecs et par une réussite d'apparence, arrivé trop vite à cet âge dont parle Proust « où le talent faiblit comme la mémoire, où le muscle mental n'a plus de force, » et devenu incapable de retrouver l'élan qui, aux temps ailés de sa jeunesse, l'avait poursuivi de son rythme insaisissable et délicieux, mais qu'il n'avait pas su retenir.

(Éditions Albin Michel.) PIERRE DE BOISDEFFRE.

LUNDI 15 NOVEMBRE

Livres nouveaux. — Jean Duvignaud : Buchner. — Correspondance et journal de J. Lévy.

JEAN DUVIGNAUD : BUCHNER.

Il existe trois espèces de livres sur le théâtre : les ouvrages destinés au « public » de théâtre, ceux qui sont écrits pour les « gens

de théâtre » et enfin ceux qui intéressent surtout l'historien, le philosophe et le sociologue. En apparence, l'étude de M. Duvignaud sur Büchner prend parmi ces derniers une place de premier plan.

M. Duvignaud se livre ici à une œuvre de critique existentielle qui n'exclut ni la situation personnelle de l'écrivain par rapport à une révolution manquée, ni son projet de violence qui devient spectacle, ni la logique proprement théâtrale de l'œuvre. Il démontre comment Büchner renonce au théâtre bourgeois, psychologique et moral, pour faire de la scène un lieu où se joue la terreur qui, loin de calmer l'homme (le spectateur), doit lui rendre son authenticité perdue.

Le livre de M. Duvignaud est, en fin de compte, bien plus qu'il ne paraît. Il remet en question toute l'essence du spectacle théâtral et toute l'idée de critique. Nul doute qu'il ne vienne éclairer, en définitive, le « public » et les « gens de théâtre » eux-mêmes sur la situation d'un *certain* théâtre — et sur son rôle — dans la société contemporaine, situation dont nous avions à peine conscience, mais dont il convenait de souligner la nature. Cet essai sur Büchner devra bientôt prendre place à côté de l'œuvre théorique de Bertolt Brecht et d'Antonin Artaud.

JEAN JACQUES KIM.

(Éditions de l'Arche. Collection « Les Grands Dramaturges ».)

J. LÉVY : CORRESPONDANCE ET JOURNAL.

La correspondance et le journal de J. Levy appartiennent à cette littérature de l'entre-deux guerres, où des âmes exceptionnelles confiaient à des journaux intimes leurs démarches spirituelles. Littérature édifiante (sans ironie), dont le prototype furent les lettres de Pierre et Mireille Dupouey, qui ébranlèrent Gide. J. Levy est un jeune normalien israélite, mort en déportation. Son adolescence studieuse fut une longue quête de la foi. Ces pages rassemblent toutes les vertus et tous les dangers des crises spirituelles : chez ce jeune lettré, une culture uniquement axée sur son amélioration personnelle, dépourvue de toute gratuité; une perpétuelle attention à son âme, non sans un austère narcissisme; une certaine délectation aussi à se perdre dans le labyrinthe des voies de la Providence, laquelle apparaît comme un démiurge aussi imaginatif que M. Claudel lui-même, et un peu retors; et enfin une absence d'humour, d'allégresse, une joie trop désincarnée : ces grandes âmes oubliaient que la vie est amusante *aussi*. Leur qualité morale nous glace un peu; et l'on finit par se demander, devant ces programmes exigeants et durs, mais orientés uniquement vers soi, si cette littérature chrétienne n'était pas atteinte de la pire des perversions, et si elle ne risquait pas de tomber sous le coup de la condamnation évangélique, qui dit que celui qui veut sauver sa vie, la perd.

Je citais Pierre Dupouey, parce que Gide fait le lien enre tous ces ouvrages d'égotisme chrétien. Il était bien l'homme qui conve-

nait à ces jeunes gens trop soucieux d'eux-mêmes. J. Levy consacre aux *Faux Monnayeurs* une longue étude, brillante comme tout ce qui naît rue d'Ulm, et généreuse, embellissante, comme on pouvait l'attendre d'un tel spiritualiste. Et il est frappant de voir le vieux renard, dans une lettre à Levy, donner sa bénédiction étonnée mais assurée à une interprétation de son roman qui, de toute évidence, lui échappait totalement. Oui vraiment, dans le bien comme dans le mal, il était l'homme de ce demi-siècle.

PIERRE QUÉMENEUR.

(Éditions des Cahiers de l'Alpe, Grenoble.)

MARDI 16 NOVEMBRE

Livres nouveaux. — Roger Vailland : Beau masque. — Lucie Marchal : La Rancune. — Malek Bennabi : Vocation de l'Islam. — F. W. Fernau : Le réveil du monde musulman.

ROGER VAILLAND : « BEAU MASQUE ».

Il y a un quart de siècle (comme le temps passe !), le communisme et la Révolution étaient encore parés des prestiges de toute une mythologie romantique, à quoi il était bien malaisé aux jeunes hommes, fussent-ils issus de la bonne bourgeoisie, de n'être pas sensibles. En ce temps-là, Roger Vailland n'était pas encore romancier. Il n'était pas non plus communiste. Avec René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte (morts depuis) et quelques autres, il faisait partie du groupe du *Grand Jeu*, dont la doctrine et la revue, poussant à leurs extrêmes conséquences les positions dadaïstes et surréalistes, prônaient un nihilisme sans échappée et le « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens » cher à Raimbaud, plutôt que les impératifs catégoriques du marxisme.

Depuis, l'ancien collaborateur du *Grand Jeu* a fait son entrée dans le sein de l'église marxiste en suivant un chemin (de Damas ?) qui aboutit aujourd'hui à *Beau masque*, roman progressiste s'il faut en croire la « justification du tirage » *(Il a été tiré, pour les Amis du Livre progressiste* — nous dit-on — *2 000 exemplaires sur vélin labeur des papeteries Navarre de Voiron...)*

On reconnaît un roman progressiste à ceci que, parmi ses personnages, les « bons » appartiennent à la classe laborieuse (d'où, sans doute, le *vélin labeur* ?) et sont affiliés au Parti communiste, tandis que les « mauvais » sont des représentants de la bourgeoisie corrompue et du capitalisme oppresseur. Les héros de *Beau masque* ne font pas exception à la règle, à quelques nuances près. Ce sont justement ces nuances qui sont curieuses, nous rappelant que Roger Vailland n'eut pas toujours pour préoccupation essentielle de peindre de jolies images d'Épinal pour lecteurs de *l'Humanité-Dimanche*...

On le connut lui-même plus fervent lecteur de Laclos que de Karl Marx, adepte plus convaincu de Sade et des « libertins » du

XVIIIe que des pères de l'Église marxiste. Sans doute n'a-t-il pas entièrement renié ces admirations peu orthodoxes — qu'il s'efforce, tant bien que mal, de concilier avec son nouvel évangile. Il n'y a guère, il publiait ainsi un *Laclos* assez... inattendu, dans lequel il déployait des trésors de dialectique (c'est le cas de le dire) pour présenter l'auteur des *Liaisons dangereuses* comme un précurseur de la lutte des classes. A bien y regarder, son dernier roman n'est pas non plus sans présenter d'étranges ressemblances avec lesdites *Liaisons :* on y voit notamment un Valmont dégénéré, très fin de race, jeune « grand bourgeois » qui a renié sa classe, tenter par des voies dignes de son ancêtre de séduire une jeune et pure militante communiste. Et commenter son entreprise dans la correspondance très « laclosienne » qu'il échange avec sa demi-sœur, marquise de Merteuil au petit pied, un peu lesbienne, un peu nymphomane, un peu incestueuse de surcroît. Comme Valmont, ce Philippe Letourneau meurt, pris à ses propres pièges. Nathalie, la demi-sœur, finira ses tristes jours dans quelque sanatorium (la petite vérole de Mme de Merteuil...). Meurt aussi — ici nous revenons à Épinal — le bel ouvrier italien et communiste qu'il a voulu berner — mais celui-ci, c'est à l'occasion d'une manifestation antiaméricaine, sous les balles des C. R. S., au cours d'une échauffourée qui évoque à la fois la Chanson de Roland, les tableaux de M. Fougeron et la scène de la lance d'arrosage des *Vacances de M. Hulot*...

Mais qu'on ne s'y trompe pas : Roger Vailland n'arrive pas à dissimuler tout à fait qu'il est intelligent ni, toujours, qu'il a un réel talent de romancier. On ne songe pas une seconde à mettre en doute la sincérité et la profondeur de ses convictions politiques. Mais ce n'est pas sans peine ni sans dommage qu'il s'efforce à servir celles-ci en leur sacrifiant celui-là. Le vrai « grand bourgeois » ne saurait jamais renier tout à fait sa classe ni échapper à ses lois. L'écrivain digne de ce nom ne saurait davantage, sans se « suicider » un peu, devenir un romancier « progressiste » bon teint. Roger Vailland est trop lucide pour ne pas s'en rendre compte.

(Éditions Gallimard.) CLAUDE ELSEN.

LUCIE MARCHAL : LA RANCUNE.

L'imagination aujourd'hui ne se manifeste plus guère dans le roman vrai : si on en veut trouver c'est dans le roman policier, mieux encore dans le roman d'anticipation qu'il faut aller la chercher. Or Lucie Marchal a de l'imagination et elle sait l'insérer dans une aventure où la psychologie joue son rôle. Pour l'essentiel, la *Rancune*, est un roman d'atmosphère, j'allais dire d'atmosphère provinciale, mais non, la *Rancune* se déroule à Amsterdam et son atmosphère n'est pas de petite ville mais bien de petit pays. Derrière des canaux, brusquement évoqués, nous sentons un pays austère, une liberté

sans cesse contrôlée. Le mot « balzacien » vient alors tout naturellement aux lèvres quand on pense à la vieille fille qui forme le centre du tableau. Mais soudain l'imagination entre en jeu, la situation que crée Lucie Marchal est neuve, inattendue jusqu'en ses conséquences. Lucie Marchal sait conter — cela aussi est rare aujourd'hui. Le début de *la Rancune* est peut-être un peu long mais dès que la machination est montée — car c'est très exactement de machination qu'il s'agit — l'affaire est rondement menée et l'attention du lecteur bien tenue en haleine.

(Éditions Plon.) CLARA MALRAUX.

F. W. FERNAU : LE RÉVEIL DU MONDE MUSULMAN.

MALEK BENNABI : VOCATION DE L'ISLAM.

Le monde musulman — vaste empire dispersé, avec un peuple de 350 millions d'hommes — s'éveille, semble-t-il, et par cet éveil met en cause nos valeurs les plus assurées. Les pays que les Arabes islamisèrent s'étendent du Maroc au Turkestan. La *Ligue Arabe* groupe huit pays : trois républiques, cinq royaumes, une superficie de 5 506 000 kilomètres carrés et une population de 41 700 000 hommes. Il faut joindre à ce noyau les pays musulmans que sont la Turquie, la Perse, le Pakistan, l'Afghanistan et l'Indonésie; ensuite, les pays arabes d'Afrique du Nord, les pays arabes du golfe Persique et de l'océan Indien, les musulmans de l'U. R. S. S. (six républiques fédérales et trois républiques soviétiques autonomes), etc... Bref! 269 millions de musulmans vivent en Asie et en Europe; 80 millions en Afrique.

Deux volumes importants viennent combler une lacune de notre connaissance des hommes, de l'histoire et des risques du monde actuel. Il s'agit du *Réveil du monde musulman* de F. W. Fernau, documentation rapide, cursive, mais étendue et profonde — l'un de ces livres aisés qui vous enseignent ce qu'il est bon de savoir et qui n'en finit pas de donner à penser (1) et, l'appariant, *Vocation de l'Islam* de Malek Bennabi. Ici, le ton change : — Bennabi s'adresse à notre cœur et vise à nous éveiller. Il se livre à la critique la plus lucide, la plus intelligente et la plus impitoyable à laquelle il soit aujourd'hui possible de soumettre non seulement le monde musulman et le monde occidental, mais encore ce qui les éclaire l'un l'autre.

C'est dans la définition du mot « colonialisme », qui est l'une des clés de notre actuelle civilisation, que Malek Bennabi montre le meilleur de son intelligence. Il connaît admirablement l'Islam et l'âme musulmane. Il connaît remarquablement bien les cimes et les revers de la civilisation européenne. Ce qu'il dit des rapports qui unissent et séparent ces deux univers est l'essence même du phénomène de la colonisation : *Il y a un processus historique qu'il ne faut pas négliger sous peine de perdre de vue l'essence de choses, de ne voir*

(1) Traduit de l'allemand par Guy Robert Adoue.

que leurs apparences. Ce processus ne commence pas par la colonisation, mais par la colonisabilité qui la provoque. D'ailleurs, dans une certaine mesure, la colonisation est l'effet le plus heureux de la colonisabilité parce qu'elle inverse l'évolution sociale qui a engendré l'être colonisable : celui-ci ne prend conscience de sa colonisabilité qu'une fois colonisé. Il se trouve alors dans l'obligation de se « désindigéniser », de devenir incolonisable, et c'est en ce sens qu'on peut comprendre la colonisation comme une nécessité historique...

Mais le sens de ce livre est de dégager un dynamisme propre à l'Islam et d'orienter le dynamisme de l'Islam. L'histoire du monde musulman d'aujourd'hui est moins dans les faits et les convulsions politiques que dans le sourd travail qui s'accomplit au tréfond de sa conscience collective, dans le silence de l'histoire plutôt, au cœur duquel une civilisation vise à prendre un nouveau départ, au cœur duquel une culture vise à s'établir.

(Éditions du Seuil.) HUBERT JUIN.

JEUDI 18 NOVEMBRE

Livres nouveaux. — Hermann Schreiber : L'Epée dans les reins. — Antoine Fongaro : L'Existence dans les romans de Julien Green.

HERMANN SCHREIBER : L'ÉPÉE DANS LES REINS.

Cette Épée dans les Reins (cette *écharde dans la chair*, comme dirait Sartre) c'est ici le remords, remords d'un acte indigne d'un homme, remords du jeune soldat allemand (ou autrichien) Alphonse Dolansky, soldat de l'armée d'occupation en France, qui a laissé ses camarades violer devant lui la jeune fille qu'il aimait.

Très bien ! Va pour l'Épée (ou l'écharde). C'est la donnée du problème. Seulement cette donnée remplit tout le livre. Et les 280 pages terminées, on n'a rien appris de plus. Ni sur les sentiments, ni sur les effets de l'*épée*, ni sur le complexe de culpabilité. De Lucienne (la jeune fille qui a été violée), on ne sait rien. De leurs tendresses passées (tendresses très romantiques et germaniques, si l'on en juge par quelques phrases), on ne sait rien. On ne sait pas ce qu'a fait Dolansky, après la nuit où ses camarades l'ont à jamais *marqué*, meurtri et humilié. Ni les nuits d'après, ni les années d'après ! On retrouve Dolansky et Lucienne (après la défaite allemande) dans une grande ville, ville meurtrie elle aussi, écartelée par quatre années de guerre, quatre armées d'occupation. Est-ce Vienne, Berlin, cette ville? L'auteur ne le précise pas. Dans la préface, on parle d'une ville symbolique, utopique, de lignes aériennes et de chiffre 7. Pourquoi pas ! Mais ni Dolansky, ni Lucienne, ne se retrouvent *réellement*, de leur vivant, dans cette ville. Puisque quand Dolansky, tenaillé par la panique, la crainte que Lucienne, à présent, le poursuive pour *crime de guerre* (elle fait partie de la mission militaire française et enquête sur les crimes de guerre nazis), s'apprête à aller la tuer chez elle

(sans même chercher à s'excuser, à réparer, à retrouver le passé, à panser les plaies), il arrive trop tard. C'est déjà fait : Lucienne vient d'être assassinée ! Une jeune fille allemande, ou autrichienne (ayant fait partie, dans son enfance sûrement, de la *Ligue des jeunesses hitlériennes*) se trouvait chez elle. Est-ce elle qui l'a tuée? Ou bien un organisme *néo-nazi* cherchant à se débarrasser (on ne sait pas pourquoi) de l'une ou l'autre jeune fille, et les ayant confondues dans le noir (c'est tellement plus simple ainsi !)

Voilà ! Ce n'est même pas le mystère qui renferme, malgré tout, sa part de métaphysique, de rêve; c'est le poussier et le tunnel. On ne sait rien, on ne nous dit rien, on ne nous apprend rien ! Et tout ça dans l'atmosphère cinématographique d'une ville occupée (style *Homme de Berlin*), avec le théâtre intact parmi les ruines, les rues désertes, les tramways qui glissent, les nuits propices à l'*espionnite* et au crime... Sur la couverture, on lit : *Les livres publiés ici répondent à deux impératifs : Vérité, Poésie*. La *Vérité* est, ici, strictement habillée des pieds à la tête; et la *Poésie* se situe à des années lumière de l'art d'un Graham Greene, par exemple.

Dommage ! Il y avait là matière à un excellent roman policier.

(Éditions André Bonne.) JEAN-LUC TERREX.

ANTOINE FONGARO : L'EXISTENCE DANS LES ROMANS DE JULIEN GREEN.

On n'analyse pas un roman de Julien Green, on ne le définit pas comme un roman traditionnel. La raison en est simple. Mauriac, Romains, Martin du Gard, qui appartiennent à la génération de 1885, se soumettent sans discussion à la manière traditionnelle de concevoir les rapports de l'homme et du monde, et leurs héros forment une grande famille qui s'allie bien avec les personnages de Balzac et de Maupassant. Mais l'originalité de Julien Green est justement dans un renversement des rapports entre l'homme et l'univers : un roman, au lieu de raconter une histoire captivante, d'animer des personnages, d'analyser des caractères, a pour but de constituer un rapport sur la condition humaine. Par là, Julien Green se range au côté de tous les écrivains de la génération de 1900, Malraux, Montherlant, etc...

M. Fongaro essaye par un double mouvement, l'un d'analyse, l'autre de synthèse, de définir ce qu'est l'existence dans les romans de Julien Green. Dans une première partie, il s'applique à analyser toutes les composantes de la vie des personnages, Destin, Solitude, Ennui, Durée.

Le destin, chez Green, est fatal, inévitable, implacable. On n'échappe pas à son emprise. Il est donc une source exceptionnelle de tragique et d'angoisse, et l'on reconnaît sans peine sa parenté avec le destin tel qu'il paraît chez les poètes tragiques grecs et chez Racine. Une telle conception de la nature humaine, close, soumise à sa destinée, introduit inévitablement une rigueur janséniste.

Le destin n'est pas le seul élément qui donne une couleur sombre, une allure grave à la peinture de la condition humaine que fait Green

dans ses romans. Plus tragique encore, il y a l'isolement absolu des consciences. La solitude est ici une donnée fondamentale de l'existence; tous les héros de Green sont enfermés en eux-mêmes, captifs de leur être.

Destin et solitude appellent un nouveau fil de la trame essentielle de la vie humaine : l'ennui. L'homme en effet, soumis au destin tyrannique et enfermé dans une solitude sans issue, se voit dépouillé de tout pouvoir d'action, coupé de tout renouveau, condamné à la répétition monotone des mêmes actes. Le héros de Green sombre dans une apathie radicale, un dégoût profond : il s'ennuie. Flaubert avait déjà utilisé l'ennui comme support psychologique de ses œuvres : il est la composante essentielle de *Madame Bovary*. Mais l'ennui de Green n'est pas celui de Gustave Flaubert, c'est celui de Valéry, l'ennui métaphysique, le *pur ennui de vivre*.

La plus importante des données de l'existence humaine selon Julien Green, la plus essentielle, car elle constitue la condition et la substance même de la vie, c'est la durée. Quand l'homme a pris conscience de cette durée, il ne lui reste plus que l'angoisse : la durée est vraiment la tare originelle de l'existence humaine, qui interdit toute paix. C'est encore une idée augustinienne.

Quand M. Fongaro a analysé ces composantes fondamentales, il lui reste à faire le travail inverse, à synthétiser et à établir le *comportement* des personnages. L'entreprise, hardie, était difficile mais l'auteur en vient à bout brillamment : trois brefs chapitres sur l'habitude, le sadisme et la fuite sont admirables d'intelligence et de clarté.

Peu d'écrivains en France, sauf Baudelaire, avaient eu, avant Green, l'intuition du mal absolu. Pourtant son œuvre n'est pas seulement un témoignage sur l'enfer terrestre, sur la misère de l'homme sans Dieu; elle est plutôt un témoignage sur l'homme tout court, chrétien ou non, d'où qu'il vienne et où qu'il aille.

(Éditions Angelo Signorelli, Roma.) Guy Bechtel.

VENDREDI 19 NOVEMBRE

Livre nouveau. — André Chamson : Le Chiffre de nos jours. —

ANDRÉ CHAMSON : LE CHIFFRE DE NOS JOURS.

Le Chiffre de nos jours est une œuvre *aimable*. Elle est grave mais elle n'a rien de sévère, elle fait rire bien souvent; en un mot, elle est exactement humaine. Sans doute la relirai-je un jour avec la même avidité, la même joie, parce qu'elle laisse des traces de bonheur. On sait que la quête du bonheur est une folle entreprise, et frivole un peu; il n'empêche que le bonheur est en nous comme un rêve. Une gratitude nous gagne lorsqu'un auteur lui rend pour un temps ses couleurs et du même coup nous le fait partager. C'est ce phénomène que provoque la lecture du livre de Chamson.

L'auteur de *la Neige et la Fleur* a décidé de nous parler de son enfance. Nîmes, Alès, Le Vigan, les bords du Gardon, le cèdre, l'école communale, les montagnes... Il grandit devant un père épris de poésie et de peinture, happé par de fantastiques projets commerciaux, une mère visionnaire et apeurée par les soucis d'argent, tout près d'une grand-mère qui fait penser à l'Augusta de Roger Breuil, *amie tranquille* et *servante terrifiée* de Dieu. André Chamson nous présente encore toutes sortes de personnages doués de simplicité et d'éloquence. S'il sait les peindre de façon définitive, avec autant de sûreté que de vigueur (Mr. Delor, par exemple, le professeur, *géant strict et récuré*, comment l'oublier?) c'est parce qu'il les aime. Il veut retrouver toujours plus nettement leurs traits. Il les a connus entre 1900 et 1914. Il nous restitue l'atmosphère de cette époque — alors on osait faite des projets, on savait espérer — sans oublier pour cela son principal dessein.

En écrivant *le Chiffre de nos jours*, André Chamson a cédé, je crois, au besoin de réapprendre la vie. Les années défilent, et, pour survivre sans honte, nous devons aller toujours de nouveau vers ce qui comptait aux yeux de l'enfant que nous avons été. Cet instinct a guidé Chamson. Son livre n'a pas la tristesse des confessions. S'il a tracé sous son titre le mot « roman », c'est sans doute pour nous suggérer qu'il s'est attaqué à lui-même, comme le romancier cherchant le secret de ses personnages.

Il se remémore surtout sa peur de la mort et sa « fureur de vivre », cette *allégresse d'être vivant*, qui ne lui a jamais fait défaut. Sa grand-mère lui apprit à voir *la sérénité du malheur*, *la plénitude du dénuement;* il découvrit avec elle qu'*une souveraine justice pouvait réduire à néant l'injustice de ce monde.* Jamais, écrit-il, *je ne suis sorti de cet univers aux hiérarchies invisibles que j'ai vu s'ouvrir devant moi*, *dans le salon de grand-mère.* A quatorze ans, il a perdu la foi, sous l'influence, pourrait-on dire, d'un *commerçant de l'éternité qui couchait (les noms des auditeurs) sur son carnet de commande*, mais, aujourd'hui, il rapporte avec émotion le mot de la grand-mère : *Ce que nous pensons n'a jamais beaucoup d'importance... Il saura te retrouver... Il te retrouvera bien un jour.*

Ce monde de sentiments, d'assurances enracinées profondément, de révoltes mystérieusement désamorcées, André Chamson le *montre* avec une force, une aisance irrésistibles. Il a plus qu'aucun autre le don, à certains égards dangereux, de donner une allure au moindre épisode. Il frôle à tout moment la grandiloquence, le débordement, mais il doit trop à la terre et aux visages pour tomber dans ces pièges.

(Éditions Gallimard.) GUY NOEL ROUSSEAU.

JOSEPH CZAPSKI EXPOSE SES PEINTURES ET DESSINS A LA GALERIE BENEZIT.

Joseph Czapski a toujours été attiré par la France. Il y vint pour la première fois avec une dizaine de camarades, tous peintres. Ils devaient rester quatre semaines : ils restèrent sept ans! Puis ce fut la tourmente. Joseph

Czapski fut interné dans les camps russes. Il en a rapporté un livre bouleversant : Terre inhumaine.

Aujourd'hui, il expose ses peintures et ses dessins. On y reconnaît l'influence de l'école française et lui-même la revendique. Il évoque Bonnard et Soutine. Mais la personnalité de l'artiste a su dominer ces influences et son œuvre est typiquement slave. Dans tous ses tableaux, on retrouve comme un leit-motiv l'angoisse d'un fond de teintes assourdies sur lequel éclate comme un cri du blanc, du rouge chaud, un jaune très pur. Le dessin est simplifié à l'extrême, mais les couleurs composent la symphonie.

Par contraste, ses dessins, très fouillés, font penser au trait de Segonzac. On retrouve ses entrelacements de feuillages.

Le théâtre l'inspire souvent. Près d'un beau portrait de Pierre Vaneck, on trouve des études de Sud, *traitées en crayons coloriés. Un des meilleurs tableaux est celui de Patricia Newey dans* la Tosca.

RENÉE WILLY.

LUNDI 22 NOVEMBRE

LE PRIX DE LA CRITIQUE EST ATTRIBUÉ A JOHN BROWN POUR SON LIVRE : « PANORAMA DE LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE AUX ÉTATS-UNIS.

L'ouvrage de M. John Brown est intéressant à plus d'un titre. Écrit directement en français par un homme qui connaît notre culture et la culture américaine, il est « illustré » de textes empruntés aux principaux auteurs actuels. Des documents littéraires touchant aux questions essentielles couronnent le tout. Mais la partie qui revient en propre à M. Brown, la vue d'ensemble sur les sources de la littérature américaine est de premier ordre. Il y relève les traits permanents qu'elle comporte et d'une manière extrêmement souple les explique par des faits géographiques, historiques et psychologiques.

Que deux histoires de la littérature américaine (1) débouchant sur l'époque actuelle paraissent à quelques mois d'intervalle, voilà qui confirme ce que nous pressentions : Une nouvelle génération se lève aux États-Unis. Le « tri », cher aux professeurs peut désormais s'opérer. Après Faulkner, Hemingway prix Nobel, l'événement, de façon ironique marque la fin de la « génération perdue ». Et le participe passé prend désormais un sens cruel.

Perdue? Pas pour tout le monde. L'influence de la technique faulknérienne, l'art du dialogue à la Hemingway, le simultanéisme d'un Dos Passos, je suis persuadé qu'en France nous ne les avons pas utilisés au mieux. Nous n'avons pas tenté encore de les éprouver sur des thèmes qui leur donneraient toute leur efficacité. Mais la situation de l'écrivain en France, toute précaire qu'elle est, lui laisse des chances plus grandes qu'à son confrère américain. A ce sujet il faut lire ce que M. Brown dit de la génération d'après 1940 aux

(1) Cyrille ARNAVON, *Histoire littéraire des Etats-Unis* (Hachette).

États-Unis. Elle se caractérise par « une stabilisation de l'avant-garde ». Par souci de la sécurité dans un monde instable, les intellectuels ont cherché refuge dans les universités. Ils se sont mis au service de la grande presse, des revues à gros tirage, du cinéma, de la radio, de la télévision. « S'intégrant sans résistance dans la société, la littérature universitaire tend à se bureaucratiser. »

Aussi, mis à part Robert Penne Warrenn et Curson Mac Cullers on ne voit pas que la littérature américaine puisse dans l'immédiat nous apporter grand-chose. Si l'on admet la distinction qu'opère M. Brown entre la tradition naturaliste et le roman philosophique poétique, symbolique et même esthète, il faut reconnaître que la première se perd dans les sables et que la seconde utilise des thèmes et un langage qui nous sont un peu trop familiers.

Peut-être une renaissance est-elle possible à partir du Sud qui depuis la guerre de Sécession n'a cessé d' « élaborer un mythe obscur et superbe de la défaite et de la fatalité » et de proposer « une interprétation tragique de l'existence. De ce point de vue, il y a désormais de beaux jours pour les écrivains européens, mais peut-être pas pour l'Europe.

(Éditions Gallimard.) GUY LE CLEC'H.

MARDI 23 NOVEMBRE.

Livre nouveau. — Antonina Vallentin : El Greco.

ANTONINA VALLENTIN : EL GRECO.

Si le propre du génie est de susciter indéfiniment chez les historiens et les critiques des commentaires qui en révèlent chaque fois un aspect encore inconnu, nous en avons un exemple frappant avec le Greco et la multitude des travaux qui lui ont été consacrés jusqu'à ce jour sans avoir réussi pour cela à en éclaircir tout le prestigieux mystère. Mais il semble aussi qu'après le substantiel ouvrage de Mme Antonina Vallentin, il ne restera plus grand-chose à découvrir ou à expliquer dans l'œuvre du Maître de Tolède, à moins qu'un heureux chercheur ait la chance bien imprévisible de retrouver ses traités manuscrits de peinture, de sculpture et d'architecture, avec lesquels nous tiendrions enfin la clef secrète de son art.

Ce Crétois, élevé dans la dernière dévotion du rite grec et latin, débarque à Venise où il se met à l'école du vieux Titien, passe par Reggio où il subit l'impression suave du Corrège, s'attarde à Rome où, tout en s'initiant à la grandeur de Michel-Ange, il se révolte — ce qui fait scandale — contre sa plasticité matérielle; puis arrivé un peu par hasard à Tolède avec l'espoir vite déçu d'obtenir la protection du terrible Philippe II, il s'y installe, sans se douter encore que ce sera pour la vie.

Au cours de ses années de formation et de voyages, il ne s'est pas reconnu véritablement de modèles. Les exigences d'ordre intérieur

l'ont toujours emporté chez lui sur les influences magistrales. C'est par ses racines dans la tradition des Byzantins qu'il a compris sa création artistique non comme une fin en soi, mais comme un moyen et un élan pour s'élever de plus en plus près de Dieu. C'est sa prédestination orientale qui perce peu à peu de Tolède, sa patrie d'élection. Il y a eu une harmonie préétablie entre Tolède, le fond de son décor judéo-mauresque, son climat spirituel, sa grandeur hautaine, et les puissances d'exaltation et d'aspirations les plus profondes de son peintre. Mieux encore, Tolède l'a révélé à lui-même.

N'étant ainsi l'héritier de personne, le Greco a développé son génie et assuré son ascension à la manière d'un sublime isolé, qui ne laissera à son tour aucune postérité, après lui aucune école. A travers le brouillement de sa production, l'*Enterrement du comte d'Orgaz* est un point de repère, qui mérite la ligne de partage entre sa soumission, dans la partie basse du tableau, aux réalités humaines ou terrestres et le surréalisme mystique épanoui dans la partie supérieure. C'est à dater de ce moment que sa vision deviendra de plus en plus immatérielle et que ses personnages sacrés, comme aspirés par le ciel, vont s'étirer de plus en plus verticalement, étant bien entendu que son optique reste différente pour l'élite des saints et le commun des hommes; ce qui relègue au rang des fantaisies l'explication par un astigmatisme de son allongement des proportions.

Je pense avoir résumé l'essentiel des analyses de l'auteur. C'est peu pour se rendre compte jusqu'où va la prospection d'un biographe, lorsqu'il unit toutes les ressources de l'érudition aux clartés de l'intelligence sympathique. Tout récemment Mme Antonina Vallentin a su se faire physicienne pour mieux nous rendre sensible le *Drame d'Albert Einstein* (1). Si elle a pu maintenant mener aussi loin cette explication du Greco, c'est parce qu'elle l'a conduite de toile en toile avec une âme de peintre. Aussi bien choisies que présentées, les illustrations sont dignes du texte.

(Éditions Albin Michel.) ARMAND LUNEL.

MERCREDI 24 NOVEMBRE

PRÉSENTATION DU NOUVEAU LIVRE D'ALBERT CAMUS « LA FEMME ADULTÈRE ».

Le nouveau livre d'Albert Camus vient d'être présenté lors d'un vernissage qui a eu lieu aux Éditions de l'Empire, à Alger, en présence de M. Roger Léonard. L'ouvrage est illustré par des lithographies originales de Pierre-Eugène Clairin. Cet artiste avait déjà illustré Noces.

Camus parle de cette œuvre : « la Femme adultère » fait partie d'un recueil de nouvelles qui aura pour thème « l'exil intérieur » et qui s'intitulera probablement *Nouvelles de l'exil.* Ce recueil groupera des récits qui auront pour cadre l'Afrique du Nord, le Brésil, le Chili.

(1) Éditions Plon, 1954.

— Je n'aime vraiment que la prose, *ajoute-t-il.* Elle a un sens. C'est un outil, une joie, un ennui...

Il me parle de sa confiance dans le peuple arabe :

— Je me sens souvent plus près d'un berger arabe que d'un boutiquier français de Roubaix, parce que je partage quelque chose avec le berger...

Chaque artiste porte dans le secret de son être un paysage qui définit son destin. Sans doute, pour Camus, est-ce cet horizon brûlé de Tipasa, dont il parle avec passion. Tipasa : les ruines sous le soleil oblique, la plage d'une blancheur aveuglante où la mer éternelle s'allonge vaguement le long du rivage...

R. W.

JEUDI 25 NOVEMBRE

Livre nouveau. — Alba de Cespedes : Le Cahier interdit.

ALBA DE CESPEDES : LE CAHIER INTERDIT.

Une femme vit entre son mari et leurs enfants, tout entière absorbée par les mille occupations d'une vie quotidienne. Elle aime les siens et ne se plaint pas. Mais un jour elle achète, par pur hasard, un cahier — le cahier symboliquement interdit — et se met à observer le déroulement de son existence. Que reste-t-il alors de ce qui, jusque-là, lui semblait le bonheur? Peu de chose. Et nous voici devant un des thèmes qui, de tout temps, hanta le hommes : le regard détruit ce sur quoi il se porte. Déjà, quand Psychée voulut regarder celui qui reposait près d'elle, elle le perdit. Plus près de nous la jeune aveugle de la *Symphonie pastorale*, à peine guéri de sa cécité, découvre que son amour s'est trompé d'objet, que celui qu'elle aime n'est point l'ami mûrissant qui l'a arrachée à sa sauvagerie, mais le jeune compagnon qu'elle n'a guère, jusque-là, remarqué.

Dans *le Cahier interdit* le fait de se regarder vivre au lieu de se contenter de vivre, amène celle qui n'est que dévouement, à douter de ceux auxquels elle se dévoue : son mari n'est qu'un médiocre, ses enfants sont égoïstes et durs. Que lui reste-t-il? Un amour qui s'offre à elle mais qu'elle rejette car elle ne sent pas la force de briser l'image que les siens ont d'elle. Mieux vaut donc renoncer à la lucidité, éteindre la lumière qui un instant avait brillé, reprendre sa place accoutumée.

Tout cela est dit avec une discrétion qui émeut : celle qui écrit ne se croit pas une héroïne et rien de ce qu'elle découvre, parce qu'un instant elle s'est penchée sur elle-même, n'est démesurée ni monstrueux.

C'est sans doute dans l'insertion d'un thème, qui est presque un mythe, à l'intérieur de l'absolue banalité que réside la vraie réussite de ce livre. Les conditions de vie de l'Italienne du *Cahier interdit* sont celles de millions de femmes européennes : élevées pour n'être que des mères et des épouses, elles sont de leur plein gré, ou malgré

elles, devenues aussi des employées ou des ouvrières. Et les voici qui courent du bureau au foyer, tentant d'assumer les devoir d'hier et ceux d'aujourd'hui.

Devant leurs propres problèmes les femmes aujourd'hui encore sont maladroites et presque honteuses. Mme de Cespédes, elle, accepte d'élever une voix purement féminine, de porter un témoignage féminin. Elle accepte aussi que ce témoignage se situe très précisément dans le temps. Ce sont la des choses qui donnent au *Cahier interdit* un prix précieux qu'il gardera peut être longtemps.

(Éditions du Seuil.) C. M.

« L'ANGE DE FEU », OPÉRA DE SERGE PROKOFIEFF (PREMIÈRE AUDITION INTÉGRALE).

Dans le cadre des concerts publics donnés le jeudi soir par la radio au Théâtre des Champs-Élysées, on vient d'exhumer un opéra de jeunesse de Serge Prokofieff, l'Ange de Feu, *opéra qui n'avait jusqu'à ce jour attiré l'attention que de quelques théâtres (l'Opéra de Berlin, en particulier, où Bruno Walter avait un moment pensé pouvoir monter l'œuvre) qui ne se décidèrent jamais à la représenter. Cette immense partition en cinq actes fut ensuite oubliée, le matériel en resta dans les caves de son éditeur jusqu'au jour de novembre 1954 où l'*Orchestre Radio symphonique de Paris *décida de la faire entendre sous la direction excellente de Charles Brück.*

Destinée à la radio, cette audition était évidemment donnée sous forme d'oratorio, donc sans spectacle. C'est peut-être la raison pour laquelle cet ouvrage extrêmement intéressant, et contenant de grandes beautés, n'a pas produit sur le public qui, dans la salle, assistait à cette création, toute l'impression que l'œuvre représentée semble cependant susceptible de produire.

Il s'agit d'un ouvrage que Prokofieff composa peu après l'autre guerre d'après une nouvelle de Valérien Brioussov. Ce dernier est un post-romantique attardé, auteur de romans-fleuves où se retrouvent à la fois le goût d'un Dumas pour l'aventure, et celui d'un Hoffmann pour le fantastique. Du mystère, du mystique, du terrifiant, du grotesque, du symbolique, du philosophique se mélangent dans ce livret que Prokofieff a tiré de la nouvelle de Brioussov, livret qu'il n'est pas facile de résumer et dont il n'est pas aisé de tirer la morale. Y a-t-il même une morale dans cette série d'aventures de la belle Renata qui, avec l'appui du noble et vaillant Ruprecht, se lance à la poursuite sans fin de l'homme dont elle a eu un jour la vision, et qui trouve au couvent une fin tragique après un roman rocambolesque où int·rviennent une sorcière, un philosophe, un médecin, un inquisiteur, Faust, Méphisto (ainsi qu'nn garçon d'auberge qui se fait dévorer par ce dernier sous prétexte qu'il n'apporte pas assez vite le gigot !...)

Prokofieff a traité l'œuvre un peu dans le caractère des contes néo-romantiques allemands, ce qui s'explique par le fait qu'il en écrivit la plus grande partie au cours d'un séjour qu'il fit non loin d'Oberammergau, région dont le folklore abonde en traditions de sorcellerie. Il l'a traité dans un esprit à la fois divertissant et terrifiant, avec un lyrisme plein d'humour et de burlesque, de mystérieux et de fantastique. Sur scène, l'ensemble de tout cela doit certainement pouvoir produire un effet excellent du point de vue specta-

culaire. Mais à la simple audition, les inégalités de la partition apparaissent avec un peu trop d'évidence, le musicien n'ayant pas, toujours et partout, été aussi heureux dans ses suggestions expressives, l'élément visuel n'étant pas là pour compenser certaines faiblesses flagrantes. C'est ainsi que si les épisodes humoristiques, cocasses, fantasmagoriques, et fantastiques sont extrêmement réussis, les épisodes purement lyriques et dramatiques sont assez pâles, et surtout infiniment moins personnels. La musique de ces derniers affecte même souvent un ton conventionnel et plat rappelant le grand opéra traditionnel, surtout au cours des deux premiers actes. Par contre, dans certains passages féériques et magiques, c'est bien le grand Prokofieff qui est là, avec cette invention si étonnamment jaillissante, avec les reliefs si curieusement modelés — et si personnellement — d'un art qui restera peut-être comme l'une des manifestations les plus attachantes et les plus caractéristiques du baroque en notre temps.

Claude Rostand.

VENDREDI 26 NOVEMBRE

PRÉSENTATION AU CINÉMA D'ESSAI DE « OKAZAN » (LA MAMAN), FILM JAPONAIS RÉALISÉ PAR MIKIO NARUSE.

Parmi les films inépuisables, ceux dont la mémoire se nourrit avec une joie, une ferveur toujours neuves, il faudra maintenant compter Okazan *et on pourra situer cette œuvre admirable entre* Ma vie d'enfant *de Mark Donstoï et* Umberto D *de Vittorio de Sica. La presse a déjà parlé d'une nouvelle modalité de néo-réalisme, inédite même au Japon, car ce film est sennéosiblement différent des* Enfants d'Hiroshima. *Mais c'est surtout du point de vue de la transparence, de la limpidité ontologique — si l'on peut dire — que le film de Mikio Naruse nous semble d'une importance fondamentale. Il élargit, avec une aisance et une noblesse de style toujours soutenues, cette voie du cinéma futur ouverte autrefois par Renoir et que viennent coup sur coup d'approfondir des œuvres comme* les Vitelloni *et* la Strada *de Fellini,* le Petit fugitif de *Ray Ashley et ses camarades,* les Vacances de Monsieur Hulot *de Jacques Tati. Les structures qui corsetaient le libre développement du discours filmique acquièrent ici une fluidité, une souplesse aérienne : plus rien ne semble s'interposer entre le mouvement de la vie et notre regard. Mais en fait il s'interpose quelque chose qui est de nature à mieux nous faire épouser le cours de la durée et appréhender son tragique interne : la capacité d'accueil humblement amoureuse d'une sensibilité ouverte en tout son être à la misère du prochain.*

Voilà pourquoi on ne peut s'empêcher de songer aux grandes méditations élégiaques d'un de Sica, à la tendresse déchirée qui baigne la trilogie inspirée par Gorki. Le commun dénominateur entre Okazan *et les trois films de Donskoï, c'est que leur déroulement s'accomplit en fonction des souvenirs d'une âme adolescente. La lumière intérieure, la dimension spirituelle (à peu près inconnue aujourd'hui du cinéma français si l'on excepte Bresson) donnent au film japonais ce frémissement et même ce déchirement secret, que nous avions admirés chez le metteur en scène soviétique comme chez le co-équipier de Zowattini. Mais il faut surmonter ces comparaisons : qu'y*

a-t-il ici d'autre et — osons le dire — qu'y a-t-il de plus? Très précisément cette qualité singulière qui ennoblit O'Haru *et* la Porte de l'Enfer, *cette miraculeuse dignité intérieure de la civilisation japonaise qui, sur le plan esthétique, dépouille et purifie tout l'humain, décante l'horreur même de la maladie, de la misère et de la mort sordide, et ne met à nu la détresse et la solitude que pour les envelopper du même coup dans les linges éblouissants de la pudeur. Okazan, la maman, interprétée par l'admirable actrice que fut O'Haru et qui pulvérise par son simple regard tous les sortilèges des actrices occidentales, Okazan traverse toutes les épreuves humaines que crée et multiplie la pauvreté : elle porte sur elle le poids d'une fatigue et d'une misère presque surhumaines, mais le tact extrême de son jeu, un art tout d'ellipse et d'allusion, une spiritualisation instinctive du tragique, lui permettent de faire rendre à chacune de ces douleurs tout leur coefficient intemporel, toute leur signification plus qu'humaine. Le cinéma japonais sera-t-il celui qui accomplira le mot du R. P. Régamey : ne pourrons-nous pas dire de lui qu'il a « intériorisé la transcendance »?*

HENRI AGEL.

SAMEDI 27 NOVEMBRE

PRÉSENTATION DE « LA MAIN PASSE » DE GEORGES FEYDEAU (THÉATRE ANTOINE).

La main passe *est quelque peu à part dans l'œuvre de Feydeau. Sans doute ses qualités de constructeur y éclatent-elles comme dans toutes ses pièces. A l'intérieur de chaque acte les péripéties sont agencées avec une rigueur inégalable. Mais il y a une rupture de ton manifeste entre les deux premiers actes et les deux derniers. Ceux-ci — en dépit de l'irruption au troisième d'un personnage aboyant qui est pure bouffonnerie — évoluent vers une comédie plus légère et modérée dont le quatrième a constamment le ton. Quant au vaudeville il s'épanouit dans la première partie et les caleçonnades classiques, ces aventures, sont l'apanage du second acte.*

Feydeau aurait certainement, s'il l'avait voulu, triomphé ailleurs que dans la farce minutieusement, mathématiquement combinée dont il a laissé des modèles (Il faudrait sans doute, pour s'en assurer, revoir le Bourgeon*). Mais il n'en reste pas moins que le mélange ou plus exactement la juxtaposition de deux genres a pu quelque peu déconcerté. (et on a ri beaucoup, mais peut-être pas autant qu'on pensait rire). Faut-il plutôt attribuer cette réticence au fait qu'on a, ces dernières années, beaucoup, beaucoup joué Feydeau? Ne serions-nous pas un tantinet las de ces personnages et de leur époque dont on nous a répété à satiété qu'elle était la Belle époque. Après tout, si on les regarde d'un peu près, ces gens et leur milieu, il n'y a pas de quoi trouver leur époque si belle. Mais ce ne sont que personnages de vaudeville. N'allons pas faire le moraliste!*

Le théâtre Antoine a bien monté la Main passe. *Des décors et des costumes pleins d'esprit de Mme Suzanne Lalique. Une mise en scène signée Jean Meyer. Mme Micheline Presles et Élina Labourdette sont jolies, aimables, élégantes. André Luguet, Brochard, leurs camarades ont fait leurs preuves. Il leur manque ici — sauf à Robert Arnoux — un grain de folie.*

ROGER DARDENNE.

PRÉSENCE DE LA PEINTURE MODERNE ANGLAISE.

On peut dire que la peinture moderne anglaise a commencé avec l'arrivée à Londres du peintre américain James McNeill Wihstler en 1866. Whistler, qui travailla avec Degas, Monet, Courbet, fut en contact direct avec les chefs de file de ce mouvement radical appelé Naturalisme, qui devint rapidement l'Impressionisme. Avant la présence de Whistler, les Victoriens pensaient que la littérature anecdotique et le contenu moral d'une peinture étaient de première importance. Avec Whistler, ils comprirent que les qualités esthétiques — forme et couleur — devaient vivre et se développer par elles-mêmes et pour elles-mêmes. Les partisans anglais de ce mouvement, bien que libérés d'un amour pour la pure illustration, n'allèrent cependant jamais aux extrêmes. Leur évasion ne fut pas totale. Un nouveau cycle d'influence et d'adaptation fut remarqué après 1910, lorsque le critique Robert Fry organisa la première exposition post-impressionniste. Cette exposition qui comprenait des œuvres de Cézanne, Gauguin, et Van Gogh introduisit des notions qui ont violemment ému la peinture anglaise. Depuis ce moment il plus difficile de tracer un mouvement défini chez les peintres anglais. On remarque pourtant certains développements, bien caractéristiques. Nash (1899-1946) et Sutherland ont trouvé le vrai sens de la vie dans la nature même. Pour Sutherland, les plantes, les rochers possèdent la vitalité que normalement nous accordons aux créatures. Les élégantes abstractions de Ben Nicholson sont plus près de l'esthétique de la tradition française; sa rigide économie, sa précision architecturale rappellent l'admiration qu'il eut pour le peintre hollandais Piet Mondrian, mais la force de ses lignes et son sens délicat de la couleur produisent une clarté et une forme adroite dans des compositions très personnelles. Plus près de Sutherland que des abstractions pures de Nicholson, se trouve un groupe d'artistes dont les œuvres exaltent la couleur inséparable de la forme et de l'espace. Yvon Hytchens doit beaucoup aux Fauves mais ses paysages et ses natures mortes ont un caractère lyrique qui dépendent de son adresse et de ses tons lumineux. John Pipers romantique mystérieux, est plutôt peintre décorateur et ses toiles sont bien faites pour nous éclairer sur ses qualités de coloriste. Ceri Richards exerce les frémissements de sa brosse dans des lignes irrégulières et brillantes. Christopher Wood, qui mourut à vingt-neuf ans, en 1930, laisse une peinture subtile et spontanée, belle et variée.

Ya-t-il une qualité « anglaise » partagée par la plupart de ces peintres? Si oui, c'est la continuité d'une humeur poétique et lyrique donnée par l'expression éloquente de Constable, Turner, et Bonington; trois peintres anglais qui doivent beaucoup à l'art français du XIXe siècle.

MARYSE LAFONT.

LUNDI 29 NOVEMBRE

Livre nouveau. — Madame de Genlis : Correspondance avec Anatole de Montesquiou.

MADAME DE GENLIS : CORRESPONDANCE AVEC ANATOLE DE MONTESQUIOU.

On pardonne beaucoup aux romantiques lorsqu'on mesure la médiocrité de leurs lecteurs : en face d'une bourgeoisie encore larvaire, le public aristocratique qui avait soutenu (plus ou moins bien) les auteurs du XVIIe et du XVIIIe siècles, se réduisait à des survivants qui n'avaient rien appris ni rien oublié depuis la révolution, en littérature pas plus qu'en politique. Les lettres de Mme de Genlis (et surtout celles de Montesquiou) nous donnent une assez pauvre image de cette noblesse intellectuelle, trop usée pour avoir gardé le style racé et désinvolte de l'ancien régime, trop sclérosée pour se tourner vers l'avenir : elle se réfugiait alors dans une frivolité sans élégance. Écrasant de légèreté, Montesquiou se complaît dans des bavardages futiles et saugrenus qui n'ont même pas la fantaisie qui font tant pardonner à Mme de Sévigné. Mme de Genlis, qui a plus de branche, est toujours un peu empêtrée dans son incontinente littérature, et son pédantisme de préceptrice. Ce recueil, pesant et vain, est précieux comme reflet d'une société que l'on oublie, coïncée entre deux bouleversements, et s'obstinant à tâcher de vivre sur des ressources épuisées. Quels que soient les ridicules du romantisme, il aura au moins soufflé de l'oxygène sur cette vieillerie.

(Éditions Grasset.) P. Q.

PRÉSENTATION DE « ... AFFAIRE VOUS CONCERNANT » DE J. P. CONTY (THÉATRE DE PARIS).

*Voici une bonne pièce policière bien conduite et qui tient le spectateur en haleine jusqu'au bout. Elle ne s'enveloppe pas de mystère et pourtant un retournement imprévu viendra au moment où le drame parait dénoué en renouveler l'intérêt. Bien entendre je ne raconterai pas l'intrigue ca il faut en ce genre de théâtre laisser au spectateur tout le bénéfice de la surprise. L'auteur d'*Affaire vous concernant *ne s'est pas d'ailleurs contenté d'inventer une histoire fertile en péripéties. Il s'est attaché à la psychologie de ses personnages et c'est de ce côté qu'il s'est efforcé de trouver l'explication de leurs actes. Il se peut que cette explication ne paraisse pas en tous points convaincante, la tentative suffit pour hausser la pièce au-dessus du nouveau courant de sa catégorie.*

M. Pierre Valde a tiré un très heureux parti du vaste plateau du Théâtre de Paris. Sa mise en scène est ingénieuse. Les deux rôles principaux sont tenus par Mme Jacqueline Porel, dramatique à souhait, et par M. Jacques Dumesnil dont on jurerait qu'il a derrière lui une longue carrière de commissaire à la P. J. C'est une de ses meilleures compositions.

R. D.

MARDI 30 NOVEMBRE

VISITE A JEAN COCTEAU.

Au-delà de la forêt de Barbizon, au-delà même de la petite ville dévorée par le lierre où les peintres barbus et les nappes à carreaux recomposent l'atmosphère bucolique et désuète du vieux Montmartre, la route de Milly s'élance entre les champs.

Arrêt devant la factrice qui parle de la pluie et du beau temps, — je tiens le vélo *d'une main :*

— M. Cocteau ! Toujours lui... Vous tournez à gauche, à l'église... La dernière maison dans le petit chemin... On ne peut aller plus loin !... C'est le terminus de Milly.

Une porte de bois entrebâillée; une pelouse rectangulaire sur laquelle tombe un soir vert et noir, chargé de pluie; un buste socratique qui veille tout blanc; un cheval de manège, dans la nuit du vestibule, entre des appliques de cuivre et des miroirs...

Cocteau traverse à cet instant : même accueil que rue de Montpensier. Il a mille curiosités à montrer, mille impressions à dire... On parcourt la maison jusqu'à la pièce de travail où l'écran allumé d'un récepteur de télévision jette le brouhaha d'une émission publique :

— Quand je suis arrivé, j'ai vu une antenne sur le toit ! J'ai demandé ce que c'était... « La maison « X... », m'a-t-on répondu, vous prie de bien vouloir accepter l'installation qu'elle vous offre !... » On n'échappe plus aux consignes... La publicité nous enveloppe...

Cocteau est plus jeune, plus étincelant que jamais. Je lui demande de parler de Clair-Obscur, *le recueil de poèmes qu'il vient de publier. Cocteau fait la moue :*

— Un poème, *dit-il*, ce n'est pas une physionomie, mais un organisme. Il m'est très difficile, et même impossible, d'en parler sans devenir ennuyeux !... L'autre jour, on m'a posé la question pour la Radio. Je me suis tiré d'affaire en imitant Jean-Jacques Vital et en disant — ce qui est vrai : il y a une faute dans le titre d'un poème entre la page 80 et la page 118. Trouvez cette faute, et vous recevrez un dessin de l'auteur !... Peut-être la critique littéraire trouverait-elle des avantages à adopter ce style de notre époque?...

La nuit, au dehors, s'épaissit sur la forêt et sur la tour crénelée qui borde la propriété. Cocteau, rapide, nous entraîne vers les douves où l'eau est curieusement violette :

— Voilà !... *s'écrie-t-il, amusé.* Les mauvaises langues diront encore : « Cocteau fait teindre son eau !... » Vous savez ce qui arrive?... C'est mon voisin qui lave ses betteraves !

LUC BÉRIMONT.

Livres nouveaux. — Jean Cocteau : Clair-Obscur. — François Gauzy : Lautrec et son temps.

JEAN COCTEAU : CLAIR-OBSCUR.

C'est assurément l'un des meilleurs recueils de poèmes qui aient paru depuis quinze ans et l'un des chefs-d'œuvre de Cocteau.

La seconde moitié du livre, sous les titres *Divers* et *Hommages et Poèmes espagnols*, est bien plus faible que la première. Elle renchérit sur certaines manières de Mallarmé et l'on n'en éprouve guère les sortilèges.

Au contraire, dans la première partie, parmi une centaine de poèmes, brefs ou de longueur moyenne, presque tous atteignent sans difficulté à une persuasion singulière. Ils sont dans la ligne de *Plain-Chant* : aussi éloignés des redites de forme traditionnelle que du tohu-bohu dont les hérédités rimbaldiennes et surréalistes nous accablent.

Cocteau, toujours *bifrons*, ne voulait sans doute pas manquer de nous paraître sous deux visages. Celui qui nous fait face avec une nudité, à la fois émerveillée et désespérée, est celui qui nous touche.

On retrouve dans *Clair-Obscur* tous les thèmes chers au poète : le sommeil, où l'être se dérobe et n'avoue rien, la vaine et l'éblouissante recherche de soi et du monde dans le songe ou la rêverie, l'indéchiffrable mort, le plaisir et la peur depuis l'étrange aventure qui commence avec l'enfance, la nostalgie d'un pur amour, la curiosité qui ne veut pas se rendre et — plus nouveaux chez leur auteur — la gloire vaine, l'amitié fragile, l'impossibilité de connaître comme d'être connu.

L'un des charmes de *Clair-Obscur* — celui du vocabulaire — procède de l'emploi de beaucoup de mots, pourtant simples, que l'on s'étonne de n'avoir pas encore lus chez les poètes; ils entrent avec toute leur candeur et tout leur poids dans des métaphores, elles aussi simples, directes, mais souvent appuyées sur un fond de mystère mythologique ou de tragédie antique.

Ainsi nourri d'actualité coutumière et de lyrisme très ancien, le chant, tantôt sombre comme le tambour, tantôt souple comme la flûte, s'insinue d'une manière familièrement sacrée. Cocteau a vraiment vécu dans un monde héroïque et divin aux côtés de Stravinsky, Picasso, Honegger ou Radiguet; et cela donne à ses découvertes un appui qui paraît éternel. S'attachant, d'autre part, à surprendre les hommes et les dieux dans leurs instants les moins accoutumés, comme à se surprendre lui-même en se jetant brusquement vers la clarté de ses miroirs multiples, son monde antique resurgit toujours neuf.

Sa syntaxe procède du même contraste que la langue ou les métaphores. Elle en accompagne habilement les effets : d'allure fière, à la Malherbe, mais avec de soudaines brusqueries très modernes. L'emploi d'une ponctuation particulière en renforce encore les effets : pas de ponctuations faibles, comme les virgules, mais des ponctuations fortes — point d'interrogation ou point — pour marteler, çà et là, le propos lyrique.

Maître, plus que jamais, d'un instrument très personnel, Cocteau nous fait, en outre, apercevoir, qu'il est, au-delà de ses prestidigitations, le moins orgueilleux des écrivains, le mieux pourvu de dignité ombrageuse et qu'il se fait de sa mission une idée exigeante.

Par cette modestie déchirée, et par la généralité des préoccupations qu'il exprime, *Clair-Obscur* a plus de chances que bien d'autres recueils de devenir classique. Ses tours de passe-passe, dissimu-

lant ses angoisses d'homme, ont fait de Cocteau le plus méconnu des écrivains connus. Maintenant il en souffre. Parvenu aux portes où il faut se dénuder pour se connaître, et où, seul, l'amour de ce qui le dépasse soutient l'homme, le voici qui fait entendre ses chants les plus hauts.

(Éditions du Rocher.) JEAN LOISY.

FRANÇOIS GAUZY : LAUTREC ET SON TEMPS.

Sous un titre ambitieux qui leur convient mal, voici des souvenirs familiers, remarquables par les détails vrais qu'on y trouve. Lautrec avait vingt et un ans lorsque Gauzy le rencontra à l'atelier Cormon, et devint son ami. Là travaillait aussi, pareillement inconnu, Van Gogh : « Delacroix était son dieu, et lorsqu'il parlait de ce peintre, ses lèvres tremblaient d'émotion. »

Gauzy figure dans plusieurs tableaux de Lautrec. C'était un personnage maigre et dégingandé, formant avec son ami un singulier contraste lorsqu'il l'accompagnait, comme il le raconte, à Bicêtre voir les fous, aux expositions, aux bals de Montmartre, chez les Chansonniers, au café. Partout, Lautrec poursuivait ses modèles, si curieux du visage humain que ses affiches mêmes sont des portraits. Malgré l'Impressionnisme alors triomphant, les paysages ne l'intéressaient pas, et à l'époque de la peinture de plein air, il préférait l'air rare des maisons closes : le monde de la noce lui fournit ces figures de viveurs hébétés, et de filles qui sur le néant, disait Mallarmé, en savent plus que les morts. Les femmes, chez Lautrec, l'a-t-on remarqué? n'ont du charme et de la grâce que vues de dos, le visage caché.

Il aimait les farces, les bons mots, l'alcool. Gauzy le montre déguisé en enfant de chœur. « La vie est belle », répétait-il, ne tolérant rien qui rappelât son infirmité, mais le regard, quand on le saisissait par surprise, « désespérément triste ». On voit ici comment une femme, qui fut un peintre célèbre, se moqua de lui, et son père lui fit défendre de signer ses œuvres d'un nom qu'il déshonorait. A la vérité tout lui fut refusé, sauf le génie.

(Éditions David Perret.) JOSÉ CABANIS.

MERCREDI 1er DÉCEMBRE

Livres nouveaux. — Gertrude von Le Fort : les Noces de Magdebourg. — Paule Henry-Bordeaux : Louise de Savoie. — Hugo Rahner : Mythes grecs et mystères chrétiens.

GERTRUDE VON LE FORT : LES NOCES DE MAGDEBOURG.

Gertrude von Le Fort, la grande romancière allemande, est maintenant bien connue des lecteurs français. *Les Noces de Magdebourg*, que

vient de traduire Maurice de Gandillac parurent, en Allemagne en 1936 et, si le cadre historique du roman que son auteur situe au cœur de la guerre de Trente ans, peut nous paraître bien lointain, le sujet de ce beau livre — chroniques d'une guerre affreuse, désastreuses conséquences de tous les fanatismes — n'en est pas moins pour nous aujourd'hui, comme toujours, d'une douloureuse actualité.

« Magdebourg la protestante, Magdebourg la rebelle, Magdebourg la triomphante! » Sur les deux rives de l'Elbe se dresse l'orgueilleuse cité luthérienne forte de ses richesses et de ses privilèges, forte aussi de son indépendance farouchement conservée et de sa fidélité à la Parole de Dieu; menaçante certes avec cette multitude de bastions de redoutes et de fortins, hérissés de tours et de flèches qui constituent pour la virginale cité comme une dense couronne d'épines, mais si belle, avec son visage royal, sa riche demeure comme parée pour des noces sans fin et, « lorsque vient le soir, cette douce paix des choses infiniment patientes celles qui coexistent dans une harmonie consentie, les petites acceptant d'être petites et les grandes d'être grandes. »

Et cependant voici que brusquement cette harmonie se brise. En ce matin brumeux d'octobre 1630 où s'ouvre le roman de Gertrude von Le Fort, le pasteur Bake est comme saisi d'effroi : ne voit-il pas qu'au-dessus du portail de sa cathédrale les vierges sculptées dans la pierre ne se distinguent plus aussi nettement qu'à l'ordinaire en vierges sages et en vierges folles? N'est-ce donc pas une vierge sage cette vierge que la ville de Magdebourg porte comme un symbole au centre de son blason? Et Erdmuth Plögen, la fiancée de Willigis Ahlemann dont on va proclamer les bans ce même jour pour la troisième fois, n'est-elle donc pas l'incarnation même de cette vierge de Magdebourg, la plus belle et la plus sage, celle qui sera demain l'Épouse même?

L'empereur Ferdinand veut imposer aux protestants l'Édit de restitution et rétablir par la force dans son empire l'unité de la foi; l'ambassadeur des Suédois attend impatiemment l'alliance de Magdebourg la rebelle. La belle vierge de Magdebourg saura-t-elle reconnaître, sous le masque de l'orgueil, le vrai visage de sa foi et de sa fidélité?

Le récit se déroule aux yeux du lecteur comme le dessin d'une tapisserie, où avec un art prodigieux et une sensibilité ardente, l'auteur unit constamment la puissance du symbole et le frémissement de la vie. On a en effet le sentiment que le drame se déroule sur deux plans entre lesquels l'amour et la mort s'entrecroisent comme les fils de la trame d'un destin tragique.

L'excellente traduction de Maurice de Gandillac nous rend avec la plus parfaite fidélité la richesse et la sobriété du style où chaque mot, chaque image, chaque redite épouse la remarquable densité dramatique du récit.

(Éditions du Seuil.) ARLETTE LAURIENNE.

PAULE HENRY-BORDEAUX : LOUISE DE SAVOIE.

En racontant la vie de Louise de Savoie, régente du royaume et mère de François Ier, Mme Paule Henry-Bordeaux a souhaité réhabiliter, en l'exaltant, l'une des figures féminines les plus singulières, les plus attachantes et les plus discutées de l'histoire de France. Cette singularité porte à la fois sur le plan de l'amour maternel, intensément ambitieux et sur celui de la lucidité politique, remarquable. Nous voyons Louise de Savoie, longtemps dans l'angoisse que son fils, le duc de Valois, ne puisse accéder au trône à la mort de son oncle Louis XII, lequel n'ayant pas de fils, n'avait pas hésité, à un âge déjà avancé, à épouser en secondes noces Marie d'Angleterre. Puis, une fois Louis XII décédé, sans postérité, et François d'Angoulême devenu François Ier, nous assistons à l'effort continu et clairvoyant, conseils et soutien, de celle qui « *est prête à gérer la France de son fils comme son bien à elle* ». D'ailleurs le roi avait une telle confiance dans sa mère qu'il devait lui confier la régence à la première occasion, dès qu'il partit pour la guerre. Et l'on sait que, durant sa captivité, c'est encore Louise de Savoie qui assura le gouvernement dans les circonstances les plus graves et qu'elle sut manœuvrer avec une habileté et une assurance dignes des plus grands souverains : « A l'usage, elle révélera l'envergure d'un homme d'État, et ce trait de génie que peu de femmes possèdent, savoir choisir ses collaborateurs, ses ambassadeurs, ses ministres. »

Celle que Michelet accusait d'avoir fait le malheur de la France et de l'Europe, « la créature rabelaisienne » grossière, sensuelle, âpre, violente, « tenant à la fois du porc et du singe » retrouve sous la plume de son portraitiste actuel une complexité de nature et une hauteur de point de vue qui lui furent souvent déniées. En effet, il n'est guère de cas où l'envergure historique et l'assouvissement total des ambitions se soient accordés avec les valeurs les plus intimes de l'être : le politique, souvent n'a que faire de la morale. Tout en justifiant la régente des accusations portées contre sa vie privée, l'auteur entend montrer qu'il existe pourtant une sorte de morale politique à partir du moment où les intérêts de l'individu gouvernant coïncident avec ceux de la collectivité : « La cupidité de Louise comme sa sensualité ne paraissent ni probantes, ni prouvées. En Histoire, les faits seuls comptent. On lui reproche d'être économe et à son fils d'être prodigue. Mais l'opinion publique a-t-elle jamais cherché la logique ou l'équité? Elle a admirablement géré sa fortune privée, avec générosité quand il le fallait, sans gaspillage excessif, et son administration, en fin de compte, a profité au roi et au royaume. »

Mais au nom de ce respect des faits, que prône à juste titre en matière d'histoire Mme Paule Henry-Bordeaux, ne peut-on pas lui reprocher d'avoir quelquefois chargé les actes de Louise de Savoie de plus d'intentions, et plus mystérieuses, que n'en révèlent les simples faits. Cette restriction admise, le grand intérêt du livre est de nous révéler le règne de François Ier, à travers l'un de ces témoins agissants qui se trouvent avoir joué un rôle de tout premier plan. Témoignage enthousiaste, bien qu'écrit dans un esprit de rigueur,

en faveur d'une femme qui, dans le pays de la loi salique, mérite le titre de « Roi ».

(Éditions Plon.) YVES DE BAYSER.

HUGO RAHNER : MYTHES GRECS ET MYSTÈRE CHRÉTIEN.

Voici un livre capital : il apporte une contribution importante à l'histoire des religions, à la psychologie et à la théologie; surtout, il propose, au confluent de ces trois disciplines où l'auteur est expert, une solution du problème fondamental : quel est le lien qui unit les mystères hellènes et le mystère chrétien? Ce problème même, le R. P. Rahner le formule en des termes qui suggèrent déjà dans quelle direction il cherchera une réponse : quels sont les rapports entre les *mythes* grecs et le *mystère* chrétien? Que des rapports existent, l'auteur l'affirme et le prouve, une fois de plus, par des exemples heureusement choisis — que le mystère chrétien transcende les mythes grecs, le R. P. Rahner le croit, l'affirme aussi et, dans quelque mesure, le prouve. Comment concilier ces rapports et cette transcendance?

La difficulté de cette dernière question n'est apparue clairement qu'au XVIIe siècle. Si le moyen âge et la Renaissance se penchèrent volontiers sur les antiques religions de mystères où ils trouvaient des points évidents de comparaison avec le dogme et la liturgie catholique, le caractère original du christianisme, que les Pères avaient si bien mis en lumière, était, à ces époques, incontesté. En 1655, le calviniste Isaac Casaubon engage la discussion qui se poursuit encore, en attribuant à l'influence pernicieuse des mystères païens les rites sacramentels de l'Église catholique. Les progrès de la science des religions ont rendu le problème plus actuel et, de nos jours, trois écoles se sont schématiquement constituées.

Un premier groupe de savants admet une dépendance étroite entre la religion païenne et la religion chrétienne; c'est la théorie mandéenne et iranienne des origines du christianisme, récemment critiquée par Puech et, sous sa forme la plus intransigeante, abandonnée maintenant; c'est la thèse de Loisy, après Bousset : paganisme et christianisme visent également à l'imitation du héros cultuel, célèbrent la mort et la résurrection de celui-ci, car le mythe et le rite se répondent. Le P. Rahner montre assez facilement qu'il n'y a pas de dépendance, au sens strict des positions chrétiennes par rapport aux mystères païens.

Vient ensuite un premier essai de conciliation de l'histoire et de la théologie : l'école dite de la « doctrine des mystères » fondée par O. Casel. Il existe, dans l'humanité, un *Eidos*, celui de la rédemption et cet *eidos* se réalise par une véritable « pédagogie ». Les mystères païens sont une préformation de l'*Eidos* dont l'accomplissement, par la grâce de Dieu, se trouve dans le mystére chrétien.

Enfin, une troisième école est représentée par le R. P. Rahner. Le P. Rahner distingue soigneusement la dépendance au sens génétique, qui lui paraît inacceptable et la dépendance certaine, au sens de l'adaptation. Il y eut adaptation en effet et le P. Rahner résume sa

position dans ces mots de Clément d'Alexandrie : « Je veux vous expliquer les mystères du Logos en images qui vous sont familières », celles des mystères païens. C'est une position « humaniste » que défend le P. Rahner : ne pas niveler le Christianisme, mais ne pas non plus construire, comme il reproche à Karl Barth de le faire, un christianisme « inhumain ». Ainsi, les rapports entre les mythes grecs et le mystère chrétien se situent, pour ainsi dire, à trois étages différents : d'abord, l'un et l'autre possèdent un symbolisme commun, parce que le langage est essentiellement humain, parce que l'homme est dès sa création orienté vers Dieu, parce qu'il recourt à des notions archétypiques, au sens de Jung, que le Christianisme, religion des hommes, utilise aussi. C'est un contact « par le bas ». Ensuite des rapports, « par le milieu », ont marqué le Christianisme. Des influences historiques se sont exercées et le P. Rahner trace le tableau suivant : au Ier et au IIe siècle, pendant la période primitive du Christianisme, il n'existe dans le monde gréco-romain qu'un « air à mystères » et non point des mystères solidement constitués. Au IIIe siècle, se forment la théologie et la liturgie chrétiennes; c'est la période de « mystérisation » du paganisme et alors se situent les « adaptations », les influences historiques des mythes grecs sur la religion chrétienne. A partir du IVe siècle, le Christianisme a pris, en gros, sa forme définitive et les mystères du paganisme entrent dans leur phase de décadence et de décomposition. Enfin, « par le haut », est gouvernée une conspiration : Dieu donne un sens à l'histoire.

Ainsi, peut-on, selon le P. Rahner, respecter, interpréter les données de l'histoire des religions, de la psychologie et de la théologie; ainsi peut-on tenir le milieu « entre un mélange trop humain allant dans le sens d'une dépendance génétique ou idéale, et une séparation qui ne ferait pas sa part à l'homme ». Et le P. Rahner insiste sur l'originalité, sur la transcendance, inconnue des mystères antiques, de notions essentielles du Christianisme primitif : la révélation, l'exigence morale, le rachat par la grâce.

Au terme de cet ouvrage si enrichissant pour le cœur et pour l'esprit, on admire autant que la convergence de toutes choses naturelles pour l'édification de l'homme, celle des sciences les plus diverses, maniées avec une même habileté par l'auteur, pour la révélation du mystère unique des rapports qui unissent Dieu, l'homme et l'univers.

(Éditions Payot.) ROBERT AMADOU.

JEUDI 2 DÉCEMBRE

Livres nouveaux. — Hans Christian Andersen : les Cent cinquante-six contes. — Walter Dornberger : l'Arme secrète de Peenemünde.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN : LES CENT CINQUANTE-SIX CONTES (TRADUCTION DE A. G. LA CHESNAIS).

Andersen, pour nous, c'est communément le monde de l'enfance. Nous en faisons, un peu vite, une sorte de Perrault nordique. Regar-

dons mieux : c'est un grand monsieur triste, et malade, par surcroît. En réalité, c'est un écrivain qui se trouve à la tête d'une œuvre énorme, assez singulière pour son temps, mal écrite, tant elle est nombreuse, diverse et hâtive. A l'origine de cette carrière des lettres, il y a la volonté non dissimulée de devenir célèbre. La gloire le prend au mot : il ne tarde pas à bientôt être universellement connu. Il fréquente tout ce que son siècle compte comme hommes de valeur. Il voyage plus que n'importe qui : ce besoin qu'il a de parcourir le monde en tous sens est unique en son siècle, et déjà suspect. C'est qu'il tient à cacher cette lésion dont il souffre : Andersen est un malade.

Finalement, il écrit *les Cent cinquante-six Contes*. Au même moment, Dickens qu'il fréquenta beaucoup à Londres, termine *Notre ami commun*. Andersen est, à sa façon, un féroce égoïste : ce genre qu'il se donne d'aimer les enfants est en réalité un masque dont il s'affuble et dont il camoufle sa perpétuelle insatisfaction. Lit-il cinq lignes qui le flattent, il rougit de plaisir. Mais paraît-il une ligne qui ne l'admire point, il pleure, sanglote et maudit. Au vrai, il manque de grandeur. Son œuvre est chaotique, boiteuse, destinée à périr... Mais il y a les Contes, et cette gloire universelle qui l'accompagne dès ce moment.

Les Contes d'Andersen décrivent un monde inhumain, clos, fermé aux adultes et tout entier refermé sur l'amoralité enfantine : on s'y joue des tours pendables; il s'y passe des choses atroces; la mort y est fréquente et violente; on y souffre avec de curieuses délices; on y fait souffrir avec un sadisme à peine dissimulé. Une princesse doit tisser des orties, les mains nues. Le Petit Claus jette le Grand Claus dans la rivière, avec plaisir, et profits... De temps à autre, des fantaisies poétiques viennent rompre la monotonie de ces supplices raffinés...

Tous les personnages des Contes sont Andersen lui-même : il n'y a qu'un seul visage dans ces quatre volumes, le sien. Le Petit Claus, c'est lui. Mais le Grand Claus, c'est lui aussi. La marchande d'allumettes, c'est lui. La princesse, c'est toujours lui. Il est à la fois le pur héros et le mauvais drôle, le génie du bien et le génie du mal. C'est qu'il se confie à cette imagination en lui dont il souffre : Les Contes, c'est Andersen aux prises avec ses phantasmes.

Mais passé cela, il découvre ce *je ne sais quoi* qui est l'enfance : ce quelque chose d'un peu monstrueux...

(Éditions Club des Libraires de France, ill. de H. Teigner.)
(Éditions Mercure de France.) H. J.

WALTER DORNBERGER : L'ARME SECRÈTE DE PEENEMUNDE.

L'ingénieur général W. Dornberger, auteur de ce livre, dirigea pendant plus de dix ans la fabrication des armes téléguidées au centre de Peenemünde. V^1 et V^2 auraient pu changer la tournure de la dernière guerre. Mais l'incompréhension têtue des dirigeants du Troisième Reich , les intrigues mesquines, les rivalités, firent retarder

la mise au point de ces « armes miracle ». Quand les premiers V[1] furent lancés le débarquement était opéré, il était trop tard. W. Dornberger nous conte la lutte tenace et souvent désespérée qu'il poursuivit contre les hommes et contre le temps.

L'intérêt de l'ouvrage est évident. Nul plus que W. Dornberger n'était qualifié pour traiter de Peenemünde. Aussi le centre de recherches et la vie qu'on y menait nous sont-ils minutieusement décrits. Nous assistons à la conquête de l'espace, jour après jour, aux échecs, aux triomphes. L'ensemble tend à l'effet dramatique, trop souvent facile. W. Dornberger, qui a lu Saint-Exupéry, tient à soigner sa réputation; il incarne une belle figure de chef. C'est presque dommage. La vérité du témoignage en devient suspecte.

Ce livre, où l'on trouve de tout, nous offre également une série de portraits des grands du Troisième Reich. Mais comment supposer que l'auteur ait pu se rappeler à distance, mot pour mot, cette longue conversation avec Himmler qui occupe à elle seule tout un chapitre? Il est possible, certes, qu'Hitler, comme on nous le dit, ait été partisan d'une « Europe unie », qu'il ait vu dans Staline un successeur de Gengis Khan et son adversaire le plus direct. Mais qui nous l'assure? On nous permettra, ici encore, de douter de l'objectivité de W. Dornberger. Les slogans qu'il prête à Hitler sont par trop actuels.

Il n'en reste pas moins que cet ouvrage, dont la liseuse rappelle fâcheusement quelque revue de « science-fiction », se lit sans ennui et nous apporte un début d'éclaircissement sur les mésententes qui opposèrent l'armée, le corps des S. S. et le gouvernement central du Troisième Reich. Une étude reste à faire sur ces divergences, dont la défaite allemande de 1945 n'est pas encore élucidé. Quant aux armes téléguidées, ce livre, qui ne renferme que très peu de détails techniques, les laisse un peu dans l'ombre. Les amateurs de précisions resteront donc sur leur faim.

(Éditions Arthaud.) JEAN-CLAUDE CARRIÈRE.

VENDREDI 3 DÉCEMBRE

PRÉSENTATION DE « LA CONDITION HUMAINE », ADAPTATION PAR THIERRY MAULNIER DU ROMAN D'ANDRÉ MALRAUX. MISE EN SCÈNE DE MARCELLE TASSENCOURT (THÉATRE HÉBERTOT).

J'admire les critiques qui ont pu juger ce spectacle peu ordinaire comme ils font des autres. Pour ma part, je ne puis parvenir à séparer l'adaptation de Thierry Maulnier du texte même du roman, ce qui revient à dire que j'ai moins ressenti l'intelligence, l'habileté du découpage que ce qu'il était obligé de supprimer, d'oublier. Quelle que soit l'abondance des scènes, quel que soit le souci de ne rien négliger, il était impossible de nous restituer l'épaisseur, le volume de l'œuvre romanesque la plus significative de ce siècle, tant du point de vue de son sujet que de son style. Avec ce roman, Malraux inaugurait, en même temps que Dos Passos ou Faulkner, une technique infiniment hardie qui tentait de confondre la subjectivité des personnages avec la description journalistique ou cinématographique des faits. La Condition humaine *est*

un très grand roman dans la mesure où il marque l'aboutissement de toutes les techniques romanesques, des Liaisons dangereuses *aux recherches de James et de Proust et jusqu'au roman d'aventure. La rapidité du style, mais aussi sa suprême intellectualité, la multiplicité des personnages et l'ampleur de l'action désignant* la Condition humaine *comme le roman à l'état pur — c'est-à-dire une œuvre artistique où l'auteur transforme en langage la matérialité des faits et celle, plus ténue, des sensations, où il tisse d'une scène à l'autre, d'un personnage à l'autre, un réseau serré de vision et de réflexions qui permet à un certain nombre de scènes et de personnages de passer de l'obscurité de la mémoire à la vie. Ce tissu conjonctif aboli, ne restent plus qu'un squelette, une anecdote, une image, que des épisodes mus artificiellement par la présence trop visible du metteur en scène. Fidèle au possible, respectueuse du texte de Malraux, l'adaptation de Thierry Maulnier peut passer pour une illustration de* la Condition humaine : *ce n'est pas* la Condition humaine. *Thierry Maulnier, lecteur attentif et éclairé, tombe dans le même piège que l'adaptateur le moins scrupuleux d'un roman de Stendhal au cinéma. Ce n'est donc pas lui qui est en cause, mais une question de principe...*

Une pièce est faite pour être jouée. Que nous l'ayons lue ou non à l'avance, nous sommes forcés d'en passer par l'interprétation, que nous jugeons bonne ou mauvaise selon que les acteurs et les metteurs en scène se rapprochent le mieux des intentions et du texte de l'auteur. Un roman nous apporte un univers complet, achevé. L'auteur nous fournit les matériaux qui nous permettent de créer nous-même l'apparence des personnages, de les rêver. L'acteur nous propose une indubitable et précise réalité. Et pas plus que Gérard Philipe, quelles que soient ses qualités de comédien et son physique, ne peut être *Fabrice del Dongo ou Julien Sorel, aucun acteur ne peut être Kyo, Tchen, Katow ou Gisors que le roman de Malraux nous a offerts dans la complicité de notre rêverie.*

D'autant moins ici que l'action se passe en Chine et qu'à l'exception de Ferral, de Kœnig, de Katow, etc..., nous voyions, en lisant le roman, des chinois — avec tout ce que cette race comporte de traits distinctifs, avec sa beauté particulière, ses misères physiques et tout ce qui se rattache, à tort ou à raison, à ses traits. Or, aucun des acteurs — et pour cause — n'a le visage chinois. Renaud Mary (Kyo) ressemble à Yves Montand et Lucien Nat (Gisors) à un peintre mondain. « Les traits de Kyo — disait Malraux — n'étaient pas ceux de son père; il semblait pourtant qu'il eût suffi au sang japonais de sa mère d'adoucir le masque d'abbé ascétique du vieux Gisors (...) pour en faire le visage de samouraï de son fils. » Mais à quoi bon citer? Puisque les auteurs de la version scénique de la Condition humaine *— y compris Malraux, j'imagine — ont pris le parti de ne pas maquiller, de ne pas changer leurs acteurs... Les soldats de Tchang Kaï Chek exceptés. Car on assiste à ce paradoxe de voir soudain de vrais Chinois sur la scène, gardant des prisonniers qui ne le sont pas... Un seul acteur — est-ce dû seulement à son talent — est une véritable incarnation d'un personnage de Malraux. C'est Parédès dans le rôle de Clappique. Est-ce parce que son rôle est caricatural? Plus facile à représenter que Gisors, Kyo ou Tchen? Quoi qu'il en soit Clappique qui, dans le roman, ne tient pas une place supérieure — loin de là — aux autres personnages, devient ici le principal personnage : il aura suffi d'un acteur... Mais Vitold, Vilar ou je ne sais quel acteur plus convaincant que Renaud Mary, Lucien Nat ou Jean Brassat auraient-ils jamais été davantage Kyo, Gisors ou Tchen?*

Le malheur est que la mise en scène de ce spectacle offrait des difficultés que Marcelle Tassencourt — qui semble s'être inspirée à bien des endroits de Vilar — a presque toutes résolues. Je dis : le malheur, parce qu'on songe à une pièce véritable que de tels procédés auraient merveilleusement servie et en particulier à une pièce de Brecht — il en est tant d'admirables encore inconnues du public français. Paradoxalement, ce sont les scènes d'action qui sont le mieux réussies : l'attaque à la bombe de la voiture de Tchang Kaï Chek; la locomotive tragique de la fin... Si j'ai moins aimé le tableau final de la première partie, c'est peut-être que la scansion des slogans communistes et l'air de l'Internationale *aux ondes Martenot manquaient de force et de grandeur. Mais au contraire de ces scènes d'action, d'un admirable schématisme, les scènes parlées se ressentaient cruellement du style de Malraux lui-même. Certaines phrases, isolées de leur contexte, paraissaient subitement d'une insupportable préciosité, alors qu'il nous suffit de prendre le livre pour retrouver notre émotion. Dite à haute voix,* la Condition humaine *ne nous apparaît plus dans sa vérité première, mais comme la lieu commun d'une littérature qui, depuis, a pillé Malraux.*

Bien entendu, les défauts que je signale ici et qui tiennent essentiellement au passage du roman à la scène n'ont pas apparu comme tels aux yeux des critiques. Ils reprochent avant tout la difficulté du texte et, ensuite, le bruitage qu'ils jugent excessif — alors que je crois que les procédés nouveaux d'enregistrement aussi bien que le développement de la musique concrète ont rendu possible cette forme d'émotion directe que le théâtre n'a pas plus à négliger que ne le font la composition musicale ou le cinéma.

Je crois, malgré tout, que la Condition humaine *a été aussi bien accueillie que le sont les adaptations à l'écran des autres grands romans. Les gens ont beaucoup moins de mémoire qu'on ne croit. Ils préfèrent se remémorer par l'image des livres qu'ils ont vaguement lus dans leur jeunesse plutôt que de les relire. En ce qui concerne* la Condition humaine, *il s'ajoute un autre attrait : le public a le droit d'être communiste pendant deux heures sans aucun risque et il ne se prive pas de cette détente. L'anticommunisme permanent est aussi épuisant que n'importe quel refoulement. Malraux a d'ailleurs tenu à rassurer tout le monde en changeant la* fin. *La voix de May, enegistrée, dit en effet :* « *Que périsse la Chine, mais que Kyo soit vivant* » *ce qui signifie qu'aucune cause ne vaut la vie d'un homme. Les thèmes de* la Condition humaine *seraient-ils donc nuls et non avenus*?

Guy Dumur.

SAMEDI 4 DÉCEMBRE

Livres nouveaux. — Yvonne Escoula : Six chevaux bleus. — Marguerite Duras : Des journées entières dans les arbres.

YVONNE ESCOULA : SIX CHEVAUX BLEUS.

Yvonne Escoula s'est fait connaître par trois romans dont on peut dire qu'ils sont, à bien des ouvrages en faveur, comme la pièce de cent francs au solide écu de nos pères. Si cette œuvre se poursuit,

comme on peut l'espérer car le fonds est riche, il se trouvera bien quelqu'un pour s'en aviser.

Entre temps la romancière s'est essayée avec succès dans un genre, les livres pour enfants, qui demande des donsp articuliers, surtout aujourd'hui, les fées ayant rencontré Simenon. Eh bien! dans *Six chevaux bleus* comme, l'an passé, dans *Sur la piste du mûrier*, Yvonne Escoula tire fort bien parti de cette rencontre. La féerie, le mystère, aussi bien par les sentiers béarnais que dans les rues d'Auteuil, mènent l'aventure quelque peu policière de ces gosses. Cette fois ils veulent être Chinois. Du moins le répondent-ils à l'instituteur de leur école parisienne, (qui n'est plus celle du Hameau sous un ciel couleur de tourterelle,) pour avoir tout d'abord connu le Chinois de la potiche chez la tante antiquaire, et puis, en chair et en os, M. Liu. Il est le héros de l'histoire à laquelle les grands prennent autant de plaisir que les petits, celle des *Six chevaux bleus* perdus et retrouvés à travers les plus habiles péripéties et qui prêtent leur couleur à un récit écrit de plume fine comme le pinceau de soie au flanc rebondi de la potiche « les petits traits obliques de l'averse, le friselis de l'eau de la rivière, la courbe d'une colline bossue ».

(Gallimard.) JEAN LEBRAU.

MARGUERITE DURAS : DES JOURNÉES ENTIÈRES DANS LES ARBRES.

Dans une récente interview, Joyce Cary, à qui l'on demandait ce que, selon lui, devait être le roman, répondit : « *Un roman devrait être une expérience et porter en soi une vérité émotionnelle plutôt que des arguments.* » Il est curieux de constater combien cette définition convient à l'œuvre d'un auteur dont les points de départ sont rigoureusement à l'opposé de ceux de Joyce Cary, je veux dire Marguerite Duras. Il est vrai que les moyens, employés par l'un et par l'autre pour communiquer cette expérience, sont à l'opposé.

Le monde nous est donné, par Marguerite Duras, grâce à des notations détachées, jamais commentées, de la plus saisissante exactitude. Dans cet univers quotidien et inexorable, l'homme est rejeté sur lui-même et sur ses semblables; mais à ces semblables il ne sait précisément exprimer que cela même qui se réfère à cet univers. Comment alors parvenir jusqu'à autrui?

L'absence de communication entre les êtres est un peu la « tarte à la crême » des écrivains d'aujourd'hui. Je ne sais si Marguerite Duras, elle, a souhaité mettre l'accent sur les voies étranges que peut prendre cette communication; on le croirait; car voici une mère et un fils qui ne se sont pas vus depuis des années, qui n'échangent que des phrases inachevées et qui cependant savent tout l'un de l'autre. Voici même qu'un mot, qu'une intonation suffisent pour que deux êtres se connaissent, s'acceptent; dans une autre nouvelle, un homme surprend une femme en train de murmurer l'horreur que lui cause le rappel de la mort et déjà il sait qu'elle est de la même espèce que lui et prête à l'aimer. Malgré les apparences,

nul, dans *Des journées entières dans les arbres* n'est absolument seul, jusqu'à la vieille concierge et au jeune balayeur de la dernière nouvelle qui créent entre eux une complicité caricaturale et émouvante.

Or, cette étrange communication que les personnages de Marguerite Duras établissent entre eux, ils l'établissent avec nous au point que leur souffrance dans un univers d'objets et de faits parvient à nous atteindre profondément.

(Éditions Gallimard.) C. M.

LUNDI 6 DÉCEMBRE

Livre nouveau. — R. P. Coyos : Ma captivité en Corée du Nord.

R. P. COYOS : MA CAPTIVITÉ EN CORÉE DU NORD.

Longtemps fermée aux étrangers, la Corée se montra jusqu'à la fin du XIXe siècle fort hostile aux catholiques, persécutant et martyrisant les missionnaires. Le R. P. Coyos s'y était rendu une première fois en 1934, peu après son ordination. Le climat ne lui convint pas et, gravement malade, il dut rentrer en France. En 1950 il y retourna et il se trouvait depuis trois mois à Séoul quand le 28 juin les Nord-Coréens occupèrent la ville. Le R. P. Coyos fut emmené comme prisonnier avec plusieurs de ses confrères et des religieuses. En même temps était également arrêté le consul de France, M. Georges Perruche, à qui le R. P. Coyos rend un vibrant hommage pour son haut sentiment du devoir, le zèle et la bonté avec lesquels il s'employa à soulager ses compagnons d'infortune, l'autorité de véritable chef dont il fit preuve en des moments critiques.

La captivité du P. Coyos dura trente-trois mois, pendant lesquels il eut à supporter aux abords de la frontière mandchoue les rigueurs du climat et la brutalité des hommes. Pour parvenir aux lieux où ses compagnons et lui furent parqués, il fallut couvrir de longues et épuisantes étapes.

Aucune littérature dans le livre du missionnaire. Dépouillé, objectif, il a presque le ton d'un rapport. Il se lit pourtant avec un intérêt soutenu à cause de cette objectivité même qui finit par atteindre à une véritable grandeur. Il faut une bien grande élévation d'esprit, une sérénité peu commune pour maîtriser ainsi ses ressentiments. Car le lecteur, lui, éprouve au récit des ignobles traitements infligés aux prisonniers une vigoureuse indignation.

Paul Mousset qui fut en Corée un valeureux correspondant de guerre, dit avec raison dans sa préface que le livre du R. P. Coyos constitue, pour quiconque connaît la fragilité humaine, une inoubliable leçon.

(Éditions Bernard Grasset.) R. D.

MORT DE LA DUCHESSE DE CLERMONT - TONNERRE.

Le génie de l'amitié par André Germain :

La duchesse de Clermont-Tonnerre, qui vient de mourir, réalisait d'une façon parfaite le type, si rare de nos jours, de la très grande dame qui est en même temps un écrivain et une Muse.

Par ses origines, elle touchait généraux et maréchaux au plus beau passé de France, celui des ducs de Gramont, princes de Bidache. Sa célèbre aïeule, la belle Corisande, avait été courtisée par Henri IV. Son grand-père, Agénor de Gramont, avait été, comme ministre des Affaires étrangères de Napoléon III, intimement mêlé au drame de 1870. Ce qu'on sait moins, c'est qu'une de ses arrière-grand-mères, Mrs. Craufurd, grande amie du fameux Fersen, avait été mêlée à cet autre drame — intime, celui-là, mais si émouvant — de la fuite de Varenne et des derniers efforts tentés pour sauver Marie-Antoinette.

Elle était à la fois très Ancien Régime et très moderne. Plus que les cours des rois, elle avait fréquenté les dernières cours intellectuelles. Anatole France, Gide, Valéry et Rilke avaient été ses amis. Elle avait été particulièrement liée avec Robert de Montesquiou et avec Proust.

De cette longue intimité elle tira de ses meilleurs livres, consacrés, l'un, à Proust tout seul, l'autre à l'amitié du grand écrivain avec le poète des *Chauves-Souris*. Dans ce second livre, absolument charmant, elle nous montre le futur romancier en gestation, pareil à un patient boa qui dévore, peu à peu, des morceaux du grand seigneur pittoresque et extravagant et s'apprête à les rejeter, magnifiquement, en composant avec eux l'éblouissant personnage du baron de Charlus.

Ce qui restera le plus d'elle, ce seront ses *Mémoires*, en quatre volumes. Volumes écrits, en quelque sorte, au courant de la plume, qui sont comme la chronique légère et amusée d'un demi-siècle de vie mondaine et littéraire, depuis le *Temps des équipages* — titre du premier volume — jusqu'à l'époque, moins pompeuse, du *Clair de lune et taxi-auto* — titre du quatrième et dernier volume.

La duchesse de Clermont-Tonnerre avait le génie de l'amitié. Partout où elle a vécu, en France, en Italie et dans cette Suisse qu'elle affectionnait tout particulièrement, elle s'était créé des amis fidèles et dévoués. A cette heure-ci, ils pleurent tous sincèrement la femme à l'esprit délicieux, au cœur si vivant, qui vient de disparaître.

Une mémorialiste de notre temps par J. de Ricaumont :

Élisabeth de Gramont, duchesse de Clermont-Tonnerre est morte subitement cette nuit. Avant-hier encore elle avait pris la parole au Club du Faubourg au cours d'un débat sur le dernier livre de sa sœur, la marquise de Noailles, « A bon entendeur... » Elle aurait eu

quatre vingts ans au mois d'avril. Atteinte depuis plusieurs années d'une très grave maladie de cœur (et menacée en outre de perdre la vue) elle n'avait survécu que grâce à l'extraordinaire énergie qui était l'un des aspects d'une nature dont une sensibilité très vive et très ouverte fermait l'autre versant.

Elle laisse une douzaine d'ouvrages qui, pour la plupart, sont — au sens le plus élevé du terme — des œuvres de circonstance; c'est-à-dire qu'ils ont leur origine dans une raison de famille ou d'amitié. Après avoir débuté dans les lettres en 1907 par une étude sur Keats et Shelley, elle écrivit en 1914 une biographie de Samuel Bernard parce qu'elle habitait alors — et devait continuer d'habiter jusqu'en 1943 — un ancien pavillon de l'hôtel du célèbre financier, rue Raynouard. Elle donna en 1946 un livre sur Barbey d'Aurevilly parce qu'elle avait eu souvent l'occasion de le rencontrer dans le salon de sa tante, la comtesse de Brigode. Elle en consacra deux à Marcel Proust parce qu'elle le connaissait depuis l'époque où il commençait de se lancer dans le monde et il était fort lié avec son frère, alors duc de Guiche. Plus tard, au cours d'une randonnée en taxi à travers la Normandie, il devait s'arrêter quelques jours chez elle à Glisolles. Quant à Robert de Montesquiou, qui était un cousin de sa belle-sœur, elle l'avait vu dès l'âge de seize ans chez ses parents à Vallières. Elle publia en 1950 une histoire des Clermont-Tonnerre, sa belle-famille, et le dernier ouvrage qu'elle ait achevé avant sa mort est une biographie du comte d'Orsay, son arrière-grand-oncle. Il n'y avait rien en elle de la femme de lettres : c'était une grande dame qui prenait la plume pour parler de ses ancêtres, de ses proches ou de ses amis.

Il était fatal qu'elle écrivît un jour ses Mémoires, il ne l'était pas moins qu'ils fussent son chef-d'œuvre. Dans ces cinq volumes aux titres évocateurs qui s'échelonnent de 1928 *(Au temps des équipages)* à 1937 *(Mémoires de la Tour Eiffel)*, elle fut la première à remettre en honneur « la belle époque » — et elle reste la seule à l'avoir restituée selon la formule gœthéenne, avec autant de poésie et de vérité à la fois. Aucun de ceux qui s'y sont essayés à sa suite n'a réussi à l'égaler. On sait qu'avec la comtesse Greffuhle, mère de sa belle-sœur la duchesse de Gramont, elle fut le modèle de la duchesse de Guermantes. C'est donc comme si l'un des personnages de Proust avait raconté ses souvenirs. La supériorité d'Élisabeth de Gramont tient au double fait qu'elle appartenait à la société qu'elle décrit et qu'elle la juge néanmoins avec la même lucidité que si elle lui eût été étrangère. La lecture de ces cinq ouvrages, dont l'élégance et la vivacité de ton rappellent les meilleurs mémorialistes du XVIIIe, forme un complément presque indispensable à celle du *Temps perdu*, car ils montrent au naturel les modèles proustiens en regard des portraits que l'écrivain a dessinés d'eux.

La Nouvelle Année de
M. MENDÈS-FRANCE

Nous devons rendre grâce à M. Mendès-France. J'avoue que la publicité faite sur M. Mendès-France m'a un peu agacé. Ce chœur qui criait : il va réussir, il réussit, il a réussi, avant que j'aie pu bien comprendre ce qui était entrepris, me faisait trop penser à Garap.

Il n'en est pas moins vrai que, dans la mesure où il le lui a été possible, M. Mendès-France a ranimé la politique française.

D'autre part, ses adversaires semblent injustes envers lui.

Ils lui reprochent de n'avoir pas fait voter la C. E. D. Mais ils ont eu beaucoup de temps pour cela eux-mêmes et ne l'ont pas fait. S'il était facile d'obtenir de la Chambre la ratification de la C. E. D., pourquoi ont-ils tant tergiversé? Si cela était difficile ou impossible, comment faire grief à M. Mendès-France de n'y être point parvenu ! Ils tiennent que la C. E. D. eût été préférable aux accords de Paris et de Londres ; ceux-ci ont du moins l'avantage d'avoir été tant bien que mal votés, et les autres non.

Je doute qu'ils compromettent le rapprochement souhaité par chacun, de l'Est et de l'Ouest. En 1955 comme en 1954-53-52, les chances d'accord sont plus grandes qu'on est à la fois moins exigeant et plus fort. C'est la règle éternelle.

Renier les amitiés qu'on a dans l'espoir d'acquérir celles que l'on n'a pas, ne semble pas la méthode la plus sage pour travailler à l'apaisement universel. La France, l'Europe ne peuvent travailler à une détente russo-américaine que si elles-mêmes ne sont pas trop divisées et trop impuissantes.

M. Mendès-France a eu, il gardera le mérite d'avoir mis à l'ordre du jour du parlement les questions que la conjoncture met à l'ordre du jour de la Nation. Question de l'alcoolisme qui ravage le peuple français. Question de la réforme électorale aussi. Aux dernières élections, la plupart des candidats s'étaient engagés à la faire. Le mode actuel de scrutin est condamné par l'expérience après l'avoir été déjà par la raison. Les Français ne peuvent pas voter pour des partis qui « s'apparentent » en même temps qu'ils s'opposent, dont on ne sait jamais ce qu'ils feront du mandat qu'on leur donne, et dont il devient presque impossible de comprendre les antagonismes. A chaque scrutin grave, ils se divisent tous, sauf le Parti communiste. Comment l'électeur s'y retrouverait-il?

Briand, Jaurès pensaient que le scrutin de liste élèverait le niveau intellectuel et spirituel de la Chambre. Mieux vaut ne pas insister. Les partisans de ce scrutin devraient l'abolir, par vergogne, devant des effets inattendus, peut-être, mais incontestables.

Si les réformes que M. Mendès-France propose sont surtout des manœuvres qu'il tente, encore doit-on se réjouir qu'il cherche dans l'action ce que tant d'autres ont cherché dans l'atermoiement.

Ces mérites divers valent bien qu'on lui pardonne les photos de Miss Lait et « les contorsions de tous ses grands faiseurs de protestations » et qu'on lui souhaite, pour l'an neuf, des adversaires à sa mesure. Il est déplorable, même pour lui, que « l'opposition » n'ait pas de chef — qu'on demande toujours au pays de choisir, non pas entre deux politiques, mais entre une politique et pas de politique du tout.

Même si j'étais un homme de droite, je souhaiterais, il me semble, la reconstitution d'une « gauche ». Mais si « le pire n'est pas toujours certain », le bien n'est pas toujours probable.

La gauche signifie d'abord : la Démocratie. Celle-ci, en dépit de Maurras, ne se confond pas avec « la stupide loi du nombre », elle affirme d'abord et suppose la valeur, du moins virtuelle, de l'individu. Je suis démocrate. Je ne crois pas, pour autant, que dix pâtissiers jugeront mieux que Jean Paulhan ou Jean-Jacques Gauthier d'un ouvrage de l'esprit. Mais je crois que dans certains cas, il peut arriver et arrive que le pâtissier juge bien, et le critique mal ; le pâtissier peut reconnaître et le critique méconnaître la valeur poétique d'une chanson. Je crois, comme Dostoïewski, que l'homme fourvoyé qui se trompera grossièrement le lundi et le mardi, peut, le mercredi se révéler plus perspicace que l'homme éminent qui riait de ses bourdes. C'est pour ce motif que les démocrates ont récusé la noblesse et l'argent. Ils savent que l'ignorance et l'erreur peuvent se manifester « en habit de marquis, en robe de comtesse ».

Mais ces récusations-là sont depuis longtemps acquises. Le démocrate aujourd'hui doit récuser l'expert, le spécialiste. Ça lui est difficile. Il a lui-même assuré leur règne. Croyant au progrès, il a cru aux techniques. Croyant aux techniques, il a mis sa foi dans les diplômes, les concours par lesquels les techniciens s'habilitent. Il a livré ainsi le monde aux directeurs. Les directeurs tendent nécessairement vers l'esclavagisme ; leur fonction même veut qu'ils préfèrent les choses aux personnes, les pyramides aux Égyptiens. Le succès du bolchevisme russe et du capitalisme américain tient, dans une très large mesure, à ce qu'ils ont pris parti pour les nouveaux tyrans. S'il fût resté trotzkyste, le bolchevisme, probablement, serait mort. A la tyrannie des « directeurs » un démocrate ne peut se résigner. La question se pose s'il peut y résister. La gauche, ici est obligée, ou de se trahir elle-même ou de se retourner contre soi, au risque de déconcerter ses propres tenants.

Le désordre, ou si on préfère, le train même de l'économie, ont beaucoup ajouté à la confusion des concepts.

A la libération, la gauche a triomphé en France. Elle a régné, elle règne encore d'une manière si absolue que la droite n'ose guère dire son nom. Or, les mesures qu'elle a prises ont souvent eu des résultats contraires aux buts mêmes qu'elle visait.

On voulait lutter contre les trusts. On a donc voulu maintenir, fut-ce artificiellement, les entreprises malheureuses, multiplié les

protections, institué des tarifs minima qui assurent leur vie. Par là-même, on a démesurément accru les bénéfices des entreprises analogues, mais prospères. Les plus grandes, au lieu de résorber comme jadis les plus petitss, ont travaillé à les maintenir pour maintenir leur surprofits. Ainsi l'éventail des profits s'est-il scandaleusement élargi pendant que celui des salaires et des traitements se resserrait. Les riches sont devenus de plus en plus riches dans une France de plus en plus pauvre. Même l'accroissement de la fiscalité leur a été utile, dans la mesure — très étendue — où ils parviennent — même légalement — à s'échapper du fisc. Au-dessus d'un certain chiffre de fortune, on l'établit à Genève, à Tanger et se dispense des impôts français. Le ministère des Finances ne pourrait publier sans scandale les déclarations — même contrôlées — d'impôts sur le revenu : le public verrait avec stupeur tel milliardaire taxé moins lourdement que M. André Roussin. La France de gauche issue de la libération, a été, elle reste le paradis des affairistes. Elle ne l'avait pas voulu.

Mesurer, comparer les « niveaux de vie » est assurément plus difficile que les statisticiens ne le pensent ; la vitesse du monde moderne change trop rapidement les habitudes, les besoins, et les marchandises elles-mêmes. J'ai toutefois le sentiment confus que la condition prolétarienne loin de s'améliorer a empiré. Simone Weil le pensait aussi. Le nombre des fonctionnaires et des intermédiaires s'étant progressivement accru, il serait étrange que le travailleur surchargé ne soit pas plus misérable qu'il n'était. Assurément, le temps de travail est plus court, les congés payés existent, la sécurité sociale a été instituée. Mais le logement est plus petit et plus pauvre, les denrées alimentaires fondamentales sont plus sophistiquées ; le pain, le vin sont moins bons ; le travail est beaucoup plus intense, le « vieil ouvrier » beaucoup plus rare, le chômage plus menaçant ; la portion disponible du salaire s'est, sans doute réduite.

L'enseignement pèse de plus en plus lourd sur les familles. L'instruction gratuite avait été un des premiers dons de la République aux citoyens. Mais la durée de l'enseignement ne cesse de croître. Le baccalauréat est nécessaire à un nombre d'emplois toujours plus grand ; les travailleurs doivent donc attendre beaucoup plus que naguère, l'époque où leurs fils pourront subvenir à leurs propres besoins. Le temps est de plus en plus court entre le moment où ceux-ci gagnent leur vie, et où leurs pères sont atteints par la retraite.

Les socialistes avaient conçu et suscité beaucoup d'espoirs dans les nationalisations. Ils pensaient que les entreprises nationalisées seraient nécessairement nationales. En fait, beaucoup d'entre elles ont constitué des féodalités qui ne se montrent pas plus soucieuses que les trusts de la volonté générale et de l'intérêt collectif. Il est difficile qu'elles n'éveillent pas dans la masse du peuple, une méfiance croissante.

La gauche française, depuis la constitution civile du clergé, et même depuis la bulle *Unigénitus*, était traditionnellement anticléricale. Elle n'en était pas moins chrétienne, pour autant. Issue

d'un peuple totalement chrétien, elle jugeait possible de s'attaquer aux curés et de maintenir les Evangiles. Aux « catholiques » de gauche, tels que Marc Sangnier, Lamennais, Chateaubriand, répondaient les anticléricaux chrétiens — tels que Jaurès, Michelet, Renan, Rousseau. Dans un monde où l'Asie reprend une place prééminente, où l'Islam se révolte, où le bolchevisme pratique la « déchristianisation », il est de plus en plus à craindre que les coups destinés à l'Église n'atteignent le christianisme lui-même, et avec lui toute la structure spirituelle et culturelle de l'Occident. Ici encore, la gauche craint, avec ou sans raison, que ses doctrines ne se retournent contre elle-même, comme certains chrétiens craignent, non sans raison, d'aller contre leur propre religion s'ils mettent à la défense de leurs Églises l'âpreté qu'y mettaient leurs grands-pères.

En politique extérieure, il y avait un nationalisme de gauche, celui de 1793, celui de Clemenceau. Tout pour la Nation, mais étant entendu qu'il s'agissait d'une Nation missionnée. Le nationalisme pur qui accepte d'être sa propre fin, c'était celui de droite.

Mais aujourd'hui, la gauche reste nationaliste et cherche, sans la discerner, la mission de la France. Elle ne peut pas enseigner la liberté aux Anglo-Saxons, l'égalité et la fraternité aux Russes. C'est pourquoi elle flotte du nationalisme au nihilisme.

Il y avait un internationalisme de gauche, celui de Jaurès, de Victor Hugo, des Constituants. Mais il ne se concevait, lui-même, qu'universel. Or les organismes internationaux issus des deux guerres mondiales ne le sont pas. Il n'y a plus un internationalisme, il y en a deux, celui de Moscou et celui de l'O. N. U. Et ici encore la gauche française regarde avec stupeur la déconcertante matérialisation de ses rêves.

Dans tous les domaines, dans tous les plans, elle doit reconsidérer, reconstituer ses doctrines, d'autant qu'elle ne saurait certes pas se poser en l'opposant à une droite évanescente qui, depuis longtemps, ne croit plus à ses propres destins. Faute de pensée, la gauche n'est guère autre chose qu'une certaine Ambivalence à l'égard du communisme, qu'elle a haï, approuvé et blâmé, tout ensemble. Crypto-communisme, paracommunisme, que sais-je?

La gauche française a été sans doute tuée par la scission de Tours. Le syndicalisme politisé et divisé par Zinoviev, n'a plus préparé le personnel neuf capable de relayer la bourgeoisie défaillante. Il était le véritable espoir. On peut imaginer qu'il le redevienne. Là où une élite neuve ne s'oppose pas à un patriciat nanti, mais usé, la politique devient logomachie et non pas pensée. Nos cadets se représentent mal l'espérance que le syndicalisme français suscitait, avant 1914.

Des élites nouvelles que ne corromperait pas, au départ, l'alcoolisme et le partisanisme — là est sans doute la chance la meilleure d'une gauche française, d'une France, d'une Europe, d'un Occident.

EMMANUEL BERL.

Images et « Pensées » de J. JOUBERT

A propos de l'exposition Joubert à la Bibliothèque nationale.

J'ai eu du plaisir à voir l'Exposition de Joubert à la *Bibliothèque nationale,* car Joubert m'est consubstantiel. Et, depuis l'enfance, je le connais : il était un livre de chevet de ma mère. Une sorte d'apocryphe de son Ancien Testament, et comme une édition moderne du livre des *Proverbes.* L'exposition de la *Nationale,* admirablement composée, met sous nos yeux des reliques précieuses. Parfois un seul mot sur un petit papier de rien. Et ces « pensées », ces gouttes de lumière encerclées d'une écriture volontaire aux jambages distinctement voulus, qui me rappelle un peu celle des dernières années de Bergson.

La contemplation de ces manuscrits, de ces souvenirs, en 1955, éveille à son tour des pensées : on ne peut manquer d'esquisser dans son esprit le chapitre d'un livre sur *la Sagesse dans le temps des Troubles,* où Joubert servirait d'initiateur. De toute cette époque de révolution et de guerre, lui, si retiré, si occupé à se préserver des contacts, subsiste. *Excelle et tu vivras,* disait-il : cela a eu sa vérité en lui.

Joubert, à l'époque du Directoire, c'était une ironie. Aucun esprit n'était moins propre à habiter une pareille époque. Et cependant c'était dans une telle époque qu'il lui fallait vivre. Comme beaucoup de têtes de ce temps-là, il était né pour la grandeur. Il paraît que, lorsqu'il était jeune, sa mère s'inquiétait de lui, parce qu'elle le trouvait trop désintéressé et trop généreux et il lui avait répondu qu'en effet il ne voulait pas que l'âme d'aucune espèce d'homme eût sur la sienne de la supériorité. Avec cela, son organisation physique le rendait impropre à la vie et aux fatigues que la vie engendre. Il se sentait dépaysé de bien des façons : et par ce manque de vitalité et par le sentiment de sa supériorité sur les autres.

On voit à la *Nationale* une lettre de son indolente fiancée, Victoire Moreau (le 3 septembre 1792 !) : « *Si j'étais là, je vous aiderais. Je tournerais les foeilles (sic) au moins. Cela vous soulagerait d'autant* ». Joubert a toujours eu besoin d'un tourne-feuilles. Ce tempérament de paresse par perfection « *(j'ai le goût très difficile et la fatigue insupportable)* » le rejetait vers le mépris des moyens d'expression ou vers quelque haute folie dans le genre de Novalis

ou de Nietzsche. Mais Joubert se maintint dans l'existence. Je songe à un Marc-Aurèle chrétien. Les époques comme celle à laquelle il vivait sont utiles plus qu'on ne pense à cette sorte de sagesse : favorables aux êtres dominateurs, puisque les choses y reviennent à l'état argileux et humide, comme après le déluge, — ces temps troublés servent (quoique plus secrètement) les esprits fins qui, dans une société polie, s'épuiseraient. Et là, au contraire, ils s'isolent et se perfectionnent par leur solitude même. Joubert n'avait donc pas trop à se plaindre. Et lui qui a beaucoup réfléchi sur le destin, lui qui savait que, *lorsque apparaît un esprit, apparaît aussi un second pour s'y accorder*, savait aussi que la proportion de notre être avec son environnement est réglée selon des canons inconnus de nous, mais très sûrs. Joubert eut aussi le mérite de choisir ses amis, ou plutôt (car on ne choisit guère en ces matières) de tirer le plus grand parti des occasions qui lui étaient offertes en amitié, — cela, malgré une extraordinaire lucidité sur les défauts. Mais, de même qu'il pouvait s'approuver lui-même, malgré sa modestie, de même il pouvait voir les lacunes des êtres sans cesser de les aimer. Et de Pauline de Beaumont comme de Chateaubriand il a laissé des portraits bien vrais, tels qu'un juge miséricordieux, mais lucide, pourrait le faire.

« *La tendresse est le repos de la passion.* » Ce passage de la *passion* à la *tendresse* s'était opéré en lui d'une façon lente, par maturation ; nous dirions aujourd'hui par *sublimation* ; et de même, ce passage de l'esprit du XVIIIe au platonisme chrétien ; de même encore celui du goût étroit de ce siècle à cet art presque valéryen qui devait être le sien. De toutes les façons, il avait élevé, affiné, accompli ; rachetant le temps et y introduisant l'opération de l'éternité, qu'il a décrite comme une sorte de progrès qui *corrige le bien par le mieux.*

On peut lire à la *Nationale* son texte sur la pudeur, qui est d'une plume écolière *(Je la définirai d'abord d'une manière aisée et vague; et j'en donnerai par degrés une idée exacte et nouvelle).* Au fond, dans la pudeur il voit bien autre chose que la pudeur : le respect de tout ce qui est excessif, prématuré, trop tôt dévoilé à l'esprit.

Joubert avait une défiance absolue pour la nudité en quelque catégorie que ce soit : et par *nu* il faut entendre tout ce qui n'est pas *retravaillé* par l'esprit, *présenté* sous un voile. On pourrait prétendre que la pudeur n'apparaît jamais mieux que dans l'être privé de vêtement et qui a peur d'un regard, que certaines statues d'Aphrodite (celle de Milo selon Félix Ravaisson) indiquent l'attitude même de la pudeur. Mais je ne sais si Joubert aurait accepté cette vue : à ses yeux il n'y a de pudeur que par l'enveloppement, et le corps est comme un germe qui doit être d'abord caché, recouvert. Joubert ne dit pas : *jusqu'à la résurrection des corps,* mais nul plus que lui n'a laissé dans sa prose les maximes, les formules pour définir ce que pourrait être un corps assumé dans une gloire. L'opération de son esprit consistant à préparer dans le temps, en commençant par le langage, cette glorification de toutes choses.

Sa vertu propre était la bonhomie. *La bonhomie...* dit-il dans une page exposée (juillet 1790 ! Quel temps, mon Dieu, pour la bonhomie !) *consiste à ne refuser son intérêt à rien de ce qui occupe l'attention, et son attention à rien de ce qui est innocent. C'est une enfance agrandie, conservée, affermie, développée. Elle sert de bonheur à l'homme ordinaire, et devient une source abondante de plaisirs et de délassements pour l'homme occupé et pour le grand homme.* Et d'apparence, ceci est tout le contraire de Joubert, puisque dans ses écrits il ne veut recueillir que la quintessence ; il n'admet aucun abandon de style, de flânerie. Mais, si on y regarde de près, il n'y a pas si grande différence. La bonhomie qui lui était ordinaire et qui en faisait le compagnon parfait, n'était pas pour lui une détente après des moments d'efforts : il y portait le même genre d'attention que dans l'écriture de ses pensées. Là aussi, il était impropre au discours continu : un des charmes de ses *Pensées* vient de ce qu'elles ont le décousu de l'entretien ; ou plutôt je dirais qu'elle ressemblent à une conversation abandonnée entre des esprits angéliques, qui n'auraient jamais à vaincre un problème d'expression : c'est ainsi que devraient être nos entretiens, si nous étions des sages. Ce qui faisait que Joubert, comme plus tard Alain, se plaisait tant à Mme de Sévigné et qu'il recommandait à Pauline de Beaumont la lecture de la correspondance de Voltaire, il est là, à n'en point douter. Joubert trouvait chez ces auteurs assez fréquents dans nos Lettres le rare exemple de la *bonhomie* — cette *bonhomie* que La Fontaine ne soutient pas longtemps, à laquelle Pascal, trop âpre, n'atteint pas dans ses *Provinciales* (il est vrai que les matières y sont trop inflammables) et que l'esprit du XVIIIe siècle avait pervertie à cause de sa légèreté : car de la *bonhomie* on peut dire comme de l'*innocence* qu'elle vous fuit dès qu'on la cherche ou qu'on en prend conscience. *Joubert,* dit André Beaunier, *était délicieux dans les demi-plaisanteries où il faisait passer sous le couvert de l'indulgence plusieurs vérités.* Ainsi lorsqu'il écrivait au sujet de Fontanes : *Son seul défaut est une certaine mobilité d'opinion, très agréable en lui, et dont ses amis seraient bien fâchés de le voir corrigé.*

Chateaubriand eut en Joubert son seul ami véritable. Il y avait chez Joubert un amateur qui ne pouvait jamais pour lui être un rival. Chateaubriand, devant Joubert, avait le droit d'être entièrement lui-même, ce qui ne lui arrivait guère, même avec les siens. Lui qui ne vivait que pour l'opinion des autres, ce qu'on appelle si mensongèrement la gloire, se trouvait devant un homme qui le mesurait de toutes parts, le jaugeait, souriait et l'aimait encore. Joubert tenait auprès de Chateaubriand ce rôle si difficile, ni nécessaire, de *conseil,* celui de Sainte-Beuve auprès du jeune Hugo, ou encore celui de Caulaincourt auprès de Napoléon — office si rare, ce qui explique que les talents s'égarent, stérile peut-être, car on ne voit guère que le conseil serve. Dans le cas de Chateaubriand, le conseil servit peu. La revanche du temps est remarquable : personne ne lit Chateaubriand à part les *Mémoires* (j'entends, par attrait) mais on revient à Joubert. C'est que Chateaubriand a une situation, et les situations se perdent ; l'autre

n'avait qu'une influence. L'un faisait corps avec sa vie, son talent était une perpétuelle transfiguration des événements et de lui-même, de ce qu'il voyait, sentait ou faisait. Ce *pouvoir d'histrion* qui existe selon Newman dans tout homme de lettres, il l'utilisait non seulement pour les mots, pour les souvenirs, mais pour draper son existence : il était aussi loin que possible de la vérité, son talent le déportant sans cesse hors de son centre. Tandis que, chez Joubert, c'était l'inverse : les spectacles, les événements, les lectures, en passant à travers son esprit, s'y filtraient, déposaient leur lie pour ne laisser que le suc. Joubert n'avait aucune imagination, mais seulement du goût : et, en cela, il était du siècle précédent sans l'élément celtique que Chateaubriand apportait, comme un ferment nouveau. Et, dans leurs amitiés féminines (Joubert en eut beaucoup : Mme de Gontaut, Mme de Duras, Mme de Levis, surtout Mme de Beaumont et Mme de Vintimille, pour ne point parler de Victoire Moreau) Chateaubriand et Joubert ne pouvaient se diviser. L'un cherchait à ensorceler. Joubert au contraire à se recueillir. Je n'ai pas vu à la *Bibliothèque nationale* l'original de cette lettre du 24 septembre 1804 où Joubert écrivait : *Dites à Mme de Beaumont, je vous prie, que, depuis qu'il m'est arrivé d'être immodéré avec elle en épanchements, j'ai de grandes précautions à prendre avec moi-même, toutes les fois que j'aurai à lui parler de quoi que ce soit.* Ces natures discrètes, il leur arrive aussi d'avoir leurs excès, leurs *épanchements*, car leur modération n'est pas signe de pauvreté, mais d'une surveillance constante. De même, le repos, la sagesse de Joubert, qui étaient des exaltations calmées.

. . . .

On rêve sur ces vitrines. On se demande, en se citant à soi-même plusieurs auteurs de 1954 : « Dans cent cinquante ans, qui subsistera? » Je recopie quelques pensées à moi inconnues. Celle-ci, que Joubert avait copiée dans *La Mettrie : La mort et l'amour se consomment par le même moïen (sic) : L'expiration.* Ou encore, cette note: *Kant (immanuël). Il a beaucoup écrit...* » Et, entre deux astérisques dessinées par Joubert d'une manière un peu cryptique : * SURGIR * sur un petit bout de papier.

JEAN GUITTON.

L'administrateur : Maurice BOURDEL.

PARIS — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1955. 66172.